N° 518 AÑO 9 23.7.06
ЯADAR

EL DOCUMENTAL SOBRE STEPHEN HAWKING
EL AUGE DE COLECCIONAR JUGUETES
SEBASTIAN GORDIN DESARMA SUS OBRAS
LOS DESCONOCIDOS QUE ARRASAN EN LA TV




COMO ES MONDOVINO, EL DOCUMENTAL QUE DESNUDA LA GLOBALIZACION EN LA INDUSTRIA VITIVINICOLA

## Moviendo las cabezas

Diversas e infinitas fueron las reacciones por el cabezazo que le dio Zinedine Zidane a Marco Materazzi en la final del Mundial. De hecho, en Francia los responsables de Plage Records, sello especializado en música para publicidades, hicieron catarsis por el mal trago causado por la derrota francesa e idearon una canción sobre la falta de Zidane. Según Sebastián Lipszyc, uno de los dueños de la compañía, "Coup de boule" (cabezazo) "es una manera de desdramatizar el partido porque estábamos tristísimos". Pero este tema fue mas allá de eso y tomó dimensiones inimaginables para los autores: con un ritmo pegadizo se convirtió en el hit del verano francés. Además de sonar en las radios galas y contar con un videoclip, la canción ya ha alcanzado el cielo de facturación: se ha convertido en ringtone. "Coup de boule" no deja a nadie afuera de su letra: ni a los sponsors, ni a Jacques Chirac, ni a Trezeguet con su penal errado, ni al arquero francés por no atajar ninguno ni a Elizondo por ver el penal por la tele.

## Coup de boule

Atención, es la danza del cabezazo
Cabezazo, cabezazo
cabezazo a la derecha
cabezazo, cabezazo
cabezazo a la izquierda
¡Vamos Azules!
Atención, es la danza del cabezazo
Zidane ha golpeado, Zidane ha pegado
Cabezazo
El tano estuvo mal
Zidane ha golpeado
el italiano no anda bien
Zidane ha golpeado
el árbitro lo vio por tele
Zidane ha golpeado
pero la Copa la perdimos
sin embargo nos divertimos

Trezeguet no jugó
cuando jugó perdió
hizo todo fracasar
la Copa se perdió
Barthez no atajó nada
aunque no era muy difícil
los sponsors están indignados
aunque Chirac dijo lo suyo

Atención, es la danza del cabezazo
Cabezazo, cabezazo
cabezazo a la derecha
cabezazo, cabezazo
cabezazo a la izquierda
cabezazo adelante
cabezazo, cabezazo
cabezazo atrás
cabezazo, cabezazo
y ahora los penales
atención que tira
1, 2, 3, errado!!!!!!!
Sin embargo nos divertimos
Zidane y Trezeguet
la Copa se perdió
Zidane y Trezeguet
Y Trezeguet
Y Trezeguet
Y Trezeguet
Y Trezeguet
Cabezazo, cabezazo
Y Trezeguet

*La canción se puede escuchar en:*
http://www.koreus.com/media/zidane-coupboule-mix.html




# Flores en tu tumba

Ya no habrá más penas ni olvidos. Al menos eso es lo que promete la filial chilena de la Iglesia Apostólica de la Familia Cristiana desde su site *www.iglesiadelafamilia.org*. "Podemos ayudarte, por más difícil que parezca", dice la página. Y entre las ayudas que ofrecen está una asistencia a aquellas personas que "por razones de trabajo, de salud o distancia no pueden visitar a sus seres queridos fallecidos". ¿Y qué pueden hacer por ellos? Ni más ni menos que enviar deudos profesionales: "Nosotros lo visitamos, limpiamos su sepultura, depositamos flores, se deja una Corona de Caridad personalizada, se realiza una oración y le enviamos fotografías de la visita". La tarifa: 25 dólares la visita dominical y 35 de lunes a viernes. Giros por Fedex o Western Union únicamente. Y a descansar en paz.

## yo me pregunto: ¿Qué le dijo Zidane a Elizondo?

**"Igualité, fraternité y lo cabecié."**
El Utópico

**"El último que llega al vestuario es cola de perro."**
Zambayonny 2007

**"¡Qué dolor de cabeza que tengo!"**
Cabecita de Ortega

**"Recliné, niño, mi frente sobre él..."**
Cafruneando

**"Fumé, pero no tragué el humo."**
Jaba, el loco de la calesita

**"Gracias, me estaba haciendo encima."**
Elincon Tinente

**Le hacía notar que evidentemente no entiende cómo es la onda ahora.**
Le joueur de la nuit

**"Sólo me preguntó donde quedaba el esternón."**
L. Mas Certero

**"¡¿Le rouge?!... ¡¿a muá?!... ¡conchitumá!..."**
Tulús

**"Jugadas de lujo, Edouard... cabeza... pechito..., cosas del fulbo..."**
Lautrec

**¡Ay, fue hermoso! Resulta que después de romperle el corazón a un italiano, Zinedine lo invitaba a Horacio a los vestuarios para rompérselo a él también. ¡Estos franceses son tan románticos!**
Eli Hondo

**"Excuse moi, je ne comprend pas italien!"**
Julio, 14 de

**Lo mismo que le dijo Materazzi a Zidane**
Orteguita, el burrito

## para la próxima: ¿Por qué a las telenovelas les dicen "culebrón"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

# LO QUE SÉ

POR MIA FARROW

No he sido delicada a la hora de vivir mi vida. Me he zambullido de cabeza. Debería ser más gorda, realmente, porque como mucho.

Mi hermano murió cuando tenía trece años y mi familia sencillamente se desintegró. Mis padres son irlandeses, comenzaron a beber, y mi padre no pudo volver a trabajar. Sentimos que se le había roto el corazón. Murió a los cincuenta y ocho, tras una serie de ataques cardíacos. Así que empecé a presentarme en audiciones. Sentí que necesitaba salir a valerme por las mías.

Cuando me casé con Frank Sinatra, mi padre había muerto hacía poco. Frank acababa de cumplir cincuenta, y la gente me decía: "Oh, estás buscando un padre". Es difícil para mí negar o confirmar eso. Pero lo que sí voy a decir es que era el tipo más cool, buen mozo y sexy que había. No creo que haya muchas mujeres, de cualquier edad, que se hubieran podido resistir. Era absolutamente encantador. Adorable. Así que pueden hablar del padre todo lo que quieran, pero él no era para nada como mi padre.

No se puede tener una relación hombre-mujer completa sin sexo.

No me gusta nada que se sienta resbaloso. No me gusta la sensación de estar sobre hielo o nieve, donde uno se patina. No me gusta esa sensación de que me voy a caer.

Cuando tenía nueve, me agarré polio. Y me sacaron de la seguridad de mi familia para meterme en otro mundo: el ala del Hospital General de Los Angeles para enfermedades contagiosas. Fue durante una epidemia. Me mostraron la enfermedad, la incertidumbre y el dolor, incluso la muerte. Luego me dieron de alta y luego me devolvieron a mi vida, y nunca me volví a sentir de la misma manera. Me dio la sensación de que tenía que encontrar una vida que tuviera sentido, y eso ha dado forma a la familia que tengo. He adoptado diez niños, la mayoría de ellos con necesidades especiales, incluyendo un hijo que es parapléjico como resultado de la polio. Así que ésta es mi manera de enfrentar el tema, una y otra vez.

Es por las cosas que no pueden sacarnos que podemos medirnos a nosotros mismos.

Estornudé cuando el Maharishi me estaba dando mi mantra. Yo tenía una alergia terrible, y había que llevarle flores. Entonces, justo cuando él pronunciaba mi mantra, yo estornudé. Le dije: "¿Perdón? Creo que no lo escuché bien". Pero él no quiso repetírmelo. Desde ese día, no sé si lo estoy diciendo bien.

Después de lo del Maharishi, empecé a recorrer la India a dedo. Retiré todo mi dinero del banco y lo regalé. Y luego pensé: "Bueno, ahora yo también soy pobre. Así que volví a trabajar".

Prefiero tener el respeto de alguien que su dinero.

No querés que el padre de tu hijo se case con la hermana de tu hijo. No es bueno para los valores familiares.

Si hay un bebé ahogándose en un lago, ¿tenés la obligación moral de sacarlo? Prácticamente todo el mundo diría que sí. ¿Pero qué pasa si el lago está a un kilómetro de distancia? ¿Qué pasa si está en otro continente? Creo que la falta de solidaridad no es una opción. Siempre hay cosas que podemos hacer. Como mínimo, uno puede entrar a *savedarfur.org* y escribir su carta. Uno no debería limitarse a pasar por la vida.

Lo que le diría a mi hija es: "No te involucres con nadie que no respete a su madre".

Frank Sinatra tenía una estructura moral muy fuerte. De hecho, era bastante juicioso en ciertos aspectos, muy a la manera del padre italiano. Había una parte suya capaz de decir: "Rómpanle las piernas", pero había otra parte incapaz de hacerlo. Y había una parte que era un padre y amigo excelente, que no mentía, que hacía lo que fuera correcto para los demás sin esperar recompensa.

La mente creativa tiene algo: la capacidad de sorprender. Yo realmente quiero que alguien me sorprenda. Si en apariencia un papel no tiene nada que ver con uno, incluso ese papel es, de hecho, también uno mismo. Sólo tenés que llegar hasta ahí.

Por supuesto que creo en reglas y estándares. No permito que los chicos manden e-mails durante la semana. Hablar por teléfono está bien los fines de semana, siempre y cuando sus calificaciones en la escuela sean altas. Absolutamente nada de televisión –nada, nunca– excepto tal vez algo que yo haya grabado para el Discovery Channel. Y no los dejo leer porquerías. No cuando podrían estar leyendo *La isla del tesoro* o *Tom Sawyer*.

Si un chico quiere pasar su vida arreglando autos y otro quiere arreglar el mundo, ambos son igualmente válidos. Mi hijo Thaddeus es parapléjico. Si tuviéramos que vivir uno de sus días, la mayoría de nosotros se sentiría muy molesto y humillado. Pero él puede arrastrarse a sí mismo por el piso con mucha dignidad, y mantener su objetivo de arreglar autos.

Encontrar cosas que brillen y moverme hacia ellas.

Es vergonzoso estar hablando de mí misma durante tanto tiempo. Ⓡ

*Así respondió Mia Farrow, a los 61 años, a la sección "Lo que sé" de la revista norteamericana* Esquire.

## sumario



JONATHAN NOSSITER, EL DIRECTOR DE *MONDOVINO*

NOTA DE TAPA

# VINO, VIDI,

**Durante cinco años, un sommelier devenido director de cine recorrió buena parte de los viñedos del mundo –de Italia a California y de Francia a la Argentina– investigando el fenómeno silencioso debajo del boom del vino que el mundo experimentó en la última década: la homogeneización del paladar. Pero lo que en pantalla es una comedia documental por la que desfilan personajes pintorescos, aristócratas centenarios, self-made norteamericanos, aires mafiosos y negocios que desafían los límites del Estado, en realidad es una radiografía de un proceso que se reproduce en todos los ámbitos de la cultura en la era de la globalización: la pérdida de las singularidades ante el avance avasallante de los monopolios.**

POR CECILIA SOSA

*Mondovino* no es un documental sobre vinos. Es un provocativo e inesperado retrato del rostro menos conocido de la globalización. Una mirada satírica y encantadora sobre la estandarización del gusto. ¿Cómo? A través de un bucólico viaje por el mundo de la producción y distribución de la acaso más antigua y mágica de las bebidas, que en manos del director norteamericano Jonathan Nossiter se revela como el soporte perfecto de una lúdica comedia de enredos sobre uno de los más álgidos dramas contemporáneos.

En *Mondovino* no falta nada: dinastías centenarias, entuertos familiares, secretos, campesinos pobres, consultores hechizantes, críticos de medios, narices aseguradas por un millón de dólares, oligarquías, perros de todos colores, y hasta una familia tan orgullosa de llamar a sus empleados por su nombre como de la mesa de su jardín, diseñada a imagen y semejanza de la de *El Padrino II*.

De Jonathan Nossiter, el director, se podría decir que no es ningún improvisado. Nacido en Washington en el '61, hijo de un distinguido corresponsal del *Washington Post* y del *New York Times*, pasó su infancia y adolescencia paseando entre India, Francia, Grecia, Italia e Inglaterra. Políglota por obligación y laureado cineasta (su film *Sunday* fue premiado en el festival de Sundance del '97), Nossiter probablemente sea el único director del mundo que pueda ostentar título de *sommelier*, con tres años de trayectoria elaborando la carta de vinos de los mejores restaurantes de Nueva York.

Nossiter imaginó *Mondovino* durante una gira de cata por Europa y –como sólo sucede en los grandes acontecimientos–, reunió petates y se subió a una aventura etílica sin igual que involucró cuatro años, tres continentes, ocho países (incluyendo Argentina), un magro presupuesto de 280 mil euros, y una única cámara portátil que manejó a capricho y siguiendo sus más embriagadas inclinaciones.

De Brasil a Nueva York, de Italia a California, de Burdeos a Australia, de Florencia a Alemania, y llegando incluso a Calafate, Salta; el film por momentos parece una épica detectivesca, casi un thriller que salta de copa en copa para seguir los rastros de un inefable crimen. ¿Cuál? La desaparición del "terroir", esa palabra francesa casi intraducible que adjudica el "espíritu" del vino a la tierra donde es cultivado.

Así, en una suerte de cruzada del gusto, *Mondovino* desandará punto por punto el proceso que explica esa pérdida. En diminutas fincas y magnificentes viñedos, entre ampulosos críticos y milagrosas instrucciones, se encontrará con las huellas de un conflicto que se reproduce a escala mundial (y con paralelos infinitos): la lucha entre un avasallante poder monopólico (autopromocionado como "democratizante") que busca ajustar toda producción al "gusto internacional" (sospechosamente coincidente con el norteamericano) frente a los sabores (y saberes) singulares y particulares del trabajo artesanal.

Si bien hay quienes afirman que *Mondovino* es una suerte de versión vitivinícola de *Fahrenheit 9/11*, Nossiter está lejos de producir una "globalización para principiantes" en soporte digital. La pelea sin duda quedará así planteada –entre "colaboracionistas" (del gusto hegemónico/democrático) vs "terroiristas" (militantes del "terroir")–, pero lejos de la pedagogía blanquinegra de Michael Moore (a quien Nossiter considera un reflejo del marketing), el sommelier-cineasta descubrirá, a ambos lados de la barricada, una sorprendente multitud de personajes fascinantes, excéntricos y embriagadores. Y ninguno quedará del todo bien parado. En fin, un catálogo digno de toda comedia que se precie.

## ¿DEMOCRACIA VS. TERROIR?

¿Cómo no empezar por Michael Rolland, el más brillante "consultor de vinos" que recorre viñedos del mundo recitando un único y misterioso mandamiento: "hay que microoxigenar, microoxigenar". Dueño de un histrionismo casi agotador y una carcajada infinita y hasta maníaca, Rolland hipnotiza a todos con sus dotes de doctor y terapeuta (de vinos). Sea productor, crítico, japonés o Gérard Depardieu. E imparte, desde su auto conducido por chofer, las pócimas secretas del vino de calidad.

El otro gran personaje es el periodista norteamericano Robert Parker, la indiscutida voz de la crítica internacional de vinos, que con un resoplido de su millonaria nariz puede hundir o salvar cualquier bodega del mundo. Abogado renunciante después del Watergate, Parker vive en una mansión de Maryland (Estados Unidos), cuidando su nariz y su paladar asegurados por un millón de dólares y protegido por un simpático par de perros a los que adora: un sabueso de un olfato hiperdesarrollado y un bulldog flatulento.

Entrado el film, el espectador descubre cómo confluyen los rieles de esa misteriosa "unificación del gusto" tan propia del mundo globalizado: por un lado, el más buscado asesor internacional; por otro, el crítico que desde 1982 revolucionó el mundo vitivinícola al abrirlo al mercado norteamericano. Con ustedes, el francés Rolland y el norteamericano Parker, en rigor íntimos amigos desde hace más de ocho años (un dato que sorprendió al propio director).

El feliz matrimonio Rolland/Parker dice operar sólo guiado por el gusto propio (y ajenos al juicio del otro). Sin embargo, la sutil sociología del film es mostrar cómo ese gusto termina resultando sorprendentemente coincidente. Haciendo cada uno su trabajo con intachable honradez, la tarea sumada puede lograr por ejemplo que una botella producida en una bodega cualquiera se dispare de 35 a 110 euros. Sólo hace falta contar con el asesoramiento adecuado (materia en la que, causalmente, Rolland es el pope) y la máxima puntuación de la revista *Wine Spectator* (para la que, casualmente, escribe Parker).

Ahora bien, detrás de este dúo dinámico hay un poder bien asentado, la familia que da nombre a la película: los Mondavi. En los siempre soleados valles de California vive el clan de los Mondavi, una familia italiano-americana liderada por Robert Mondavi, "empresario y filósofo" del vino, que con 500 millones de dólares de ganancia anuales y una producción de más de 120 millones de botellas al año preside el mayor imperio de la uva que extiende sus tentaculares brazos (y búsqueda de potenciales socios) al mundo. Y alrededores. El más pequeño de la dinastía Mondavi sueña con cultivar sus vinos en Marte.

Y luego, un reparto fuera de serie...

¿Cómo olvidar a los Staglin? En sus 18



"Los pequeñoburgueses verán *Mondovino* y saldrán horrorizados por la globalización del vino. Pero más allá de la plata que haga Rolland, la verdad más terrible de Argentina es otra. Sólo dos empresas multinacionales producen 41 millones de toneladas de soja cuando antes había 30 tipos de cereales distintos. Uno no tiene ni idea de qué está comiendo." **Matías Bruera**

# VINCI



**Entrevista >** Matías Bruera, sociólogo gastronómico

# El mito gourmet

POR C. S.

*Mondovino* sobrevuela una pregunta reveladora y muy poco transitada por la filosofía y la sociología contemporáneas: qué bebemos, qué comemos y por qué. En su libro *Meditaciones sobre el gusto. Vino, alimentación y cultura* (Paidós), el sociólogo e investigador argentino Matías Bruera asegura que no hay dietas ni dietéticas inocentes y que la difusión del mito gourmet es la negación del problema del hambre. Además, prepara *La Argentina fermentada*, una historia del vino y los intelectuales argentinos.

**¿Cómo empezaste a pensar estos temas?**

–Durante bastante tiempo escribí en revistas gourmet como forma de supervivencia a la docencia universitaria. Pero un día salí a sacar la basura y alguien vino corriendo a buscarla. En Argentina los paladares se refinaron justo en el momento en el que la sociedad se partía en dos.

**¿Cuál es la dietética de *Mondovino*?**

–El debate que plantea no es nuevo, sólo que ahora parece centrarse en el vino. Lo más interesante es que en la lucha entre los supuestos críticos-conservadores de la cultura globalizadora y los ecuménicos o universalistas, nadie queda bien parado. Detrás de todos, siempre hay un interés económico. *Mondovino* no me parece más novedosa que el ensayo que escribe Roland Barthes sobre el vino en *Mitologías*, que muestra cómo el vino también es un producto de una expropiación. Esto es lo que trata de manera colateral *Mondovino,* que también tiene un costado cínico: hay perros que comen quesos franceses y trabajadores a los que se les reprocha que malgasten las uvas.

**¿Por qué es tan difícil pensar el vino como mercancía?**

–En torno del vino hay una sensibilidad particular, casi utópica, tiene una dimensión cultural que concentra todas las mitologías y que limpia las costras de todos sus personajes. Pero, en definitiva, es una mercancía más, y una que produce millones y millones de dólares. Los norteamericanos no se podían quedar afuera de ese negocio.

**La película muestra algo curioso: cómo los norteamericanos siempre se las arreglan para presentar su gusto como democracia.**

–Sí, pero eso pasa en todos los ámbitos. George Steiner habla de "norteamericanización" de la cultura que en el mundo de la alimentación se estereotipa con la idea de la "Mcdonalización", donde la hamburguesa y el ketchup parecerían funcionar como vehículos igualadores. Pero el asesor vitivinícola Michael Rolland de *Mondovino* no es diferente a Bill Gates. El tema es que él, asociado con la crítica, se transforma en un negocio redondo, a la vez que estigmatiza todo el libre juego de los sabores.

**¿Es posible hablar de una "estandarización" del gusto?**

–La modernidad ha pensado el gusto como un sentido inferior, como lo que no puede universalizarse. Kant ya decía que a diferencia del olfato, que condena a todos, siempre podemos elegir qué tomar y qué comer. Por eso dice que el gusto ayuda a la convivencia. En realidad, el gusto es una idea absolutamente burguesa: da por hecho y por derecho que uno puede elegir. Al plantear la absoluta libertad de elección, anula la concepción primaria de la necesidad e instituye que el hambre es el gusto de los que no tienen para comer. Ninguna convivencia tal como la plantea Kant puede lograrse en un país donde la gente no come.

**¿Cómo se combina la estandarización del gusto con esa especie de explosión del mundo gourmet? ¿No son procesos contradictorios?**

–El mito gourmet ha resuelto esa diferencia. Frente a la masificación de la comida, el gusto aparece como lo distintivo. Pero lo distintivo también se ha transformado en industria. Los chefs van a cocinar a locales de comida rápida. El mundo gourmet logra estandarizar el gusto. Dice que un vino tiene gusto a frutos salvajes, a madera, a tabaco. En Argentina hay un canal que transmite las 24 horas, decenas de publicaciones, clubes del vino y del buen vivir; y todo acontece cuando la mitad de la población deja de comer.

**¿Qué consecuencias tiene la difusión del mundo gourmet?**

–El mundo gourmet anula la posibilidad de pensar el hambre. El fetichismo del gusto esconde algo que el progresismo argentino no ha entendido del todo. Lo primero que se reclamó fue distribución, que la gente pueda comer. Está bien, pero hace perder de vista la dimensión productiva, más profunda a futuro. Argentina es un país alimentariamente dependiente. Sólo dos empresas multinacionales producen 41 millones de toneladas de soja cuando antes había 30 tipos de cereales distintos. Uno no tiene ni idea de qué está comiendo. Los pequeñoburgueses verán *Mondovino* y saldrán horrorizados por la globalización del vino. Pero más allá de la plata que haga Rolland, la verdad más terrible de Argentina es otra.

**En *La Argentina fermentada*, tu libro que sale a fin de año, revisás la historia a través del vino, ¿por qué?**

–Salvo Sarmiento nadie pensó a futuro en Argentina. El trajo el Malbec y dijo que había que preocuparse por el vino. Que Estados Unidos iba a competir, pero que nosotros también podíamos. Es curioso, el escritor argentino más importante se llama *Sarmiento*: vástago de la vid. Ⓡ

"Creo que *Mondovino* ridiculiza a muchos. Sin embargo, Rolland aportó mucho a la industria argentina y no me parece bien castigar a alguien que trabaja seriamente. El tiene un estilo de vinos preferencial y busca difundir lo que conoce en diferentes zonas. Pero cada zona tiene su carácter y personalidad y la tecnología no puede cambiar eso. Es imposible hacer un vino igual que otro. Ni Michael Rolland lo podría lograr. Por eso creo que *Mondovino* genera mucha confusión".
**MARINA BELTRÁN**, directora de la Escuela Argentina de Sommeliers

UNA ESCENA DE LA FILMACIÓN EN FRANCIA





hectáreas de plácidos viñedos en Napa (California), Shari, la dueña de casa, confiesa, sin ironía, que conoce a sus empleados mexicanos por el nombre y que les regala camisas y sombreros promocionando la marca. Sí, la misma que adora su mesa de roble realizada a imagen y semejanza de la de *El Padrino II*.

O a la antiquísima oligarquía italiana de la Toscana, recién salida de una película de Visconti, que reverencia a Mussolini (porque logró que los trenes llegaran a tiempo) y que no dudó en abandonar 500 años de experiencia en la producción del vino para obedecer a los secretos designios (¡microoxigenar!) a los que obliga la "bendición" Mondavi.

O al taciturno Aimé Guibert (un hombre de la derecha) que ante la posibilidad de que las viñas de la pequeña población francesa de Aniane se sumen al imperio Mondavi, se descubre como un poético defensor de la globalifobia: "Dios nos envió un milagro: elecciones municipales y un comunista como alcalde".

O los dramas de Hubert Montille, un romántico productor de Burgundy que cedió la conducción de la bodega a su hijo, más interesado en el marketing que en el "terroir", y que en el transcurso del film recupera a su hija (empleada en una inescrupulosa firma de vinos internacional) para el sabor y el saber de su industria familiar. O al importador de vinos neoyorquino, Neal Rosenthal, capaz de hilvanar una teoría completa del imperialismo norteamericano masticando hamburguesas, o al utopista que jura que en el noreste de Brasil está la meca virgen donde cultivar el mejor vino del mundo.

Y cuando uno ya imaginaba que no podía aprender nada más sobre la cultura etílica, el director (que a esta altura no hay dudas de que la está pasando bomba) aterriza en el norte argentino, en un final casi a medida del público local. En los ensoñados valles de Cafayate, Nossiter entrevista al mayor de los cinco Etchart, Arnaldo, que señala, entre copa y copa, los parecidos entre Perón, Hitler y Mussolini, la vagancia del campesinado y la milagrosa acción de Rolland que instaló a Argentina en el mercado de vinos del mundo. Y también le queda tiempo para visitar el ínfimo pueblito de Tolombón, donde un adorable nativo "pura sangre indígena" se niega a ser el sueldo de 200 pesos que le ofrece la corporación Etchart y mantiene como puede una finquita de una hectárea donde sigue la tradición de su abuelo produciendo un vino casi imposible.

## EN BUSCA DEL PROPIO "TERROIR"

*Mondovino* no dejó de despertar polémicas desde que se exhibió por primera vez en el Festival de Cannes en mayo de 2004 (curiosamente el mismo día de la reelección de Bush). Revolucionó el corazón del establishment del vino, fue tapa de los más prestigiosos diarios (incluyendo *Le Monde*) y no dejó de cosechar amenazas de juicios. El mismísimo Rolland, reseñado por *Le Monde* como "un mefistofélico mercenario de enología", declaró que los procedimientos de Nossiter con su persona habían sido dignos de la más cruda manipulación de imagen y sonido.

Sin embargo, y más allá de todo terremoto, la película consigue algo más sutil. Con sus silencios expectantes, sus miradas en fuga, sus personajes siempre desajustados, su adoración por los perros (en especial por los que comen queso), y sus maratónicos 136 minutos, *Mondovino* logra construir su propio "terroir". Luminosa, aguda y por momentos desopilante, muestra cómo un sueño casi beodo puede transformarse en un delicado y burlón ensayo sobre la construcción de una hegemonía cultural. Tal vez por eso, *Mondovino* sea una película de amor, dedicada a aquellos que en medio de la unificación reinante siguen peleando por encontrar su propio "terroir". Sea en vinos, películas, libros, vidas o canciones. Ⓡ

"Conozco a Rolland hace tiempo y hemos conversado bastante. El mismo me contó su enojo con *Mondovino*. Me contó que llevó a Nossiter de un lado a otro con su auto, que ahí mismo lo entrevistó y después lo hizo quedar mal diciendo que tenía chofer. Pero en Francia si uno toma vino no puede manejar, porque si no va preso. Rolland almuerza y cena con vino porque es su trabajo. Todos los bodegueros importantes tienen auto con chofer."
**FABRICIO PORTELLI, responsable de contenidos de la revista Vinos y bebidas y director de la Carrera de Sommelier del Colegio del Gato Dumas**

**Entrevista a Jonathan Nossiter, el director de *Mondovino***

# El mundo es

POR MARIANO KAIRUZ

"El décimo episodio de la versión extendida de *Mondovino* transcurre todo en Argentina", cuenta Jonathan Nossiter por teléfono desde Río de Janeiro, donde actualmente vive y prepara sus próximos proyectos. Y aclara: "Y un poco en Brasil también, y dos minutos en Paraguay". Nossiter se refiere al último capítulo de una miniserie que emitirá la televisión francesa y que editó en simultáneo con la película, que empezó como un proyecto de rodaje de dos o tres meses y terminó extendiéndose por cuatro años. "Hacer una película es una historia de amor. Y como en las historias de amor no hay un origen cierto; hay muchas raíces posibles que permiten que este amor crezca. Es el caso de *Mondovino*: yo estaba preparando otra ficción. No quería hacer un documental sobre el vino. Cuando empecé pensé en hacer una película pequeña, pero como el amor, creció sola. Porque los intercambios entre la cámara, los contextos y los lugares, y las personas fueron muy buenos, muy raros, interesantes. Es una cosa orgánica: fui poco a poco armando más viajes, y al cabo de cuatro años tenía una película, y luego una serie de diez horas."

**Usted dijo que *Mondovino* no es un documental sobre el vino, sino sobre otros temas relativos a la globalización. ¿Por qué decidió abordarlos desde el vino, en ese caso?**

–Estoy bromeando un poquito, porque claramente se puede decir que en primer plano hay una visión del mundo del vino. Pero para mí, *Mondovino* no es un documental; es una película. La idea de una película didáctica con entrevistas no me interesa; para mí lo que hay en *Mondovino* no son entrevistas; yo hice una puesta en escena con las personas a las que filmé. Yo amo el vino y ya trabajé bastante en el mundo del vino, pero los discursos normales sobre el vino son insoportables. La cultura del vino, en la manera en la que hablan los críticos y los conocedores, para mí no es interesante; ellos exageran el placer del vino y yo no quise hacer eso. No sólo es snob; es peor: no tiene significado. Es una expresión de poder, de avance social, en cualquier país. Hoy es un discurso que forma parte de los sueños de personas con pretensiones sociales. El vino para mí no es interesante por eso, sino por la cultura que se revela detrás de su producción y distribución. En un momento comprendí qué era lo que me interesaba: los seres humanos, la complejidad de las culturas que forman parte del mundo del vino, la posibilidad de entender de las particularidades de cada cultura. Filmé en Argentina, Paraguay, Brasil, Estados Unidos, Francia, Italia. En general las películas se hacen en un par de lugares y con muchas restricciones; yo tenía una libertad total para viajar, para investigar y para encontrar personas muy poderosas que controlan económica y culturalmente el destino de mucha gente. Y al mismo tiempo filmar con personas muy simples, muy humildes.

**También dijo que podría haber abordado los mismos temas a partir de la industria farmacéutica. ¿Lo consideró realmente?**

–Sí, creo que estamos viviendo tiempos muy peligrosos. El peligro es la concentración de cada vez más poder, más recursos en manos de cada vez menos personas en todos los países. Lo que está ocurriendo en el mundo de la farmacéutica es lo mismo que está aconteciendo en el mundo del vino, el de la política, el del cine. Yo creo que es un nuevo fascismo, un fascismo "dulce", que no se percibe como fascismo, porque está todo atrás. Pero como cineasta yo nunca podría filmar con libertad en el mundo de la producción farmacéutica, porque está muy protegido. En cambio, el mundo del vino se ve como una cosa simpática, linda, sin problemas, y se me abrieron todas las puertas. Creo que la estructura de engaños que existe en el mundo del vino es un espejo perfecto de cómo funciona la sociedad en general. Porque el vino siempre fue dos cosas: la agricultura, la relación con la tierra, con la naturaleza; y al mismo tiempo una expresión de poder, y una expresión cultural de gran pretensión.

**¿Está de acuerdo con lo que dice Hubert de Montille en la película, sobre que "donde hay vino hay civilización"?**

–El habla de la historia, de los mesopotámicos, los griegos y los romanos. El viñedo siempre fue para ellos una manera de establecer la civilización. Todo el vino, el alemán, el francés, el español, fue plantado por los romanos, desde su punto de vista, como un acto de civilización. No se sabe qué pensaban los franceses o los ibéricos de la época. Basta pensar en el décimo episo-

# una uva


FOTOS: ROS

dio de la serie *Mondovino*, que ocurre enteramente en Argentina: fui a Quilmes, en Cafayate, Salta. Allí en una época, los españoles pensaron que la plantación de viñedos fue un acto de civilización, pero para los indígenas no lo fue. Fue una expresión de civilización como poder. Entonces ¿qué quiere decir que "cuando hay vino hay civilización"? Hoy en Cafayate hay muchos productores de vino indígenas, pero al día de hoy no tienen los recursos para hacer el marketing y poder entrar en el mercado internacional. Hay amor, pero hay exclusión: hay posibilidades de su parte, pero una falta de posibilidades para ellos, es muy complejo. El vino como civilización es tan complejo como el tema de la Conquista.

**Por la época en que estrenó la película en el festival de Cannes y más tarde en Estados Unidos, mucha gente que participó en ella se enojó con usted. ¿Qué fue de todas las amenazas de acciones legales que surgieron por ese entonces?**

–No pasó nada. Porque todo lo que hay en la película es verdad. Yo no engañé a nadie. Las palabras, las situaciones son reales; nadie me pudo procesar, porque no cambié el sentido de lo que se dijo. Pero son personas muy poderosas que no están acostumbradas a ser vistas por un ojo escéptico, que las cuestione. En Italia, las dos familias más poderosas del vino, Antinori y Frescobaldi (que ahora tienen otros problemas legales), tienen un poder bastante mafioso y lograron disminuir el impacto de la película en Italia, con presiones a periodistas, y sobre la red de distribución. Pero no pudieron hacer nada legalmente, estoy limpio. Y en Estados Unidos fue muy violenta la reacción contra *Mondovino*. En Francia he visto hasta hoy que hay una independencia entre la cultura y la política. Pero en los Estados Unidos, después de seis años de Bush, eso está terminado: no hay más independencia ni libertad. Y la película fue vista como una ataque contra el poder norteamericano. Como soy norteamericano, hubo mucha gente muy enojada, muchos periódicos me atacaron. Desde el *San Francisco Chronicle*, *Los Angeles Times*, *New York Times*; hubo muchos artículos atacando la película y atacándome a mí personalmente. Fue muy interesante; un poco brutal, pero muy interesante.

**¿Cuáles fueron los argumentos de Parker y de Rolland cuando se enojaron con usted?**

–Rolland dijo que yo había cambiado totalmente sus palabras. Mi respuesta fue muy simple: "Si eso fuera cierto –le dije–, tú me harías un juicio; no lo hiciste, lo cual prueba que no es cierto". Además yo lo invité a ver todo lo que había filmado para mostrarle personalmente dónde había cambiado yo las intenciones. Y él le dijo a la prensa de muchos países que yo era un mentiroso, que cuando me había hablado mal de la gente del Languedoc, del sur francés, por ejemplo, lo había hecho en *off*; pero eso no es cierto, porque nosotros filmábamos todo el tiempo. Tanto Rolland como Parker están tan acostumbrados a que la prensa esté de su lado, que no esperan que alguien les haga preguntas sobre el abuso del poder. En el *site* de Parker hay doscientas páginas que denuncian a la película, y que durante un tiempo me tildaron de nazi y luego de comunista: ¡un extremista de derecha y de izquierda!

–Yo creo que las verdades políticas que sentí salieron de la experiencia de filmar *Mondovino*. Espero que el montaje sea una reflexión de esos cuatro, cinco años que duró la experiencia. Y sí, creo que los años '80 fueron muy importantes, al marcar la dirección política, económica, social y cultural de Occidente. Creo que Thatcher y Reagan fueron revolucionarios. Súper peligrosos. Después de cuarenta años de posguerra, de sociedades democráticas buscando un equilibrio social y económico, un respeto individual; no digo que fueran tiempos maravillosos, pero había en Europa y en Norteamérica un contrato con la gente que con Thatcher y Reagan se rompió; y se abrieron las puertas para una concentración de recursos, de riqueza, inimaginables, destruyeron todas las leyes que protegían a las personas. Fue una destrucción también de la diversidad cultural, se homogeneizaron, se estandarizaron todos los productos, también los culturales. Todas las personas que están destruyendo el mundo del vino hoy –Rolland, Parker, Antinori, Lafite-Rotschild, Mondavi no existe más, pero las personas que tienen el poder en Napa–, todos empezaron en los años '80; el éxito de todos ellos está ligado a esa época; es increíble.

> "La cultura del vino, en la manera en la que hablan los críticos y los conocedores, no es interesante. Exageran el placer del vino. No sólo es snob; es peor: no tiene sentido. Es una expresión de poder, de avance social, en cualquier país. Hoy es un discurso que forma parte de los sueños de personas con pretensiones sociales."
> **Jonathan Nossiter, director de *Mondovino***

**¿Volvió a verlos desde el estreno de la película?**

–Sí, y fue muy interesante el primer encuentro con Rolland, cuando vio la película por primera vez. Estaba muy confundido. En aquel momento yo sentía cierta simpatía por él. En su rostro tenía una confusión, yo creo, existencial. Sentí compasión por él. Una periodista dijo que tenía la impresión de que Rolland se estaba viendo en un espejo por primera vez en su vida. Luego esta fase de confusión existencial pasó. El tiene muchos recursos, millones de dólares, muchas sociedades con compañías por todo el mundo, y tiene con qué defender sus intereses.

**Usted dijo también que le parece que la situación que se está viviendo ahora arranca en los años '80, y en varios momentos de *Mondovino* la cámara enfoca las fotos de Reagan y otros personajes que remiten a aquella época, y que están colgadas en las oficinas de algunos de sus entrevistados.**

**¿Cómo llegó a la parte latinoamericana de la película?**

–Yo creo que es un poco el futuro del vino. No en el sentido económico, sino en uno existencial. Porque aquí se dan todas las posibilidades, entre Uruguay, Argentina, Brasil, Chile, todos los futuros posibles. No hay duda de que la Argentina tiene la historia más rica de producción de vinos, los terruños más diversos; hasta hoy, al menos, hay una historia de más de cuatrocientos años. Yo he tenido la satisfacción, el placer, de conocer los vinos argentinos de los años '60, '70, '80 y lo que está ocurriendo en Argentina es muy interesante, porque no hay dudas de que técnicamente, gracias a sus ventas internacionales, ha avanzado mucho en los últimos quince años. Pero es imposible no reconocer que la mayoría de los vinos son hoy muy parecidos; no solo unos a otros, sino también muy parecidos a los vinos americanos, chilenos, sudafricanos, italianos. Es un juego económico. Creo que nadie quería decir "estoy destruyendo la cultura", sino que la mayoría de la gente busca procurar cosas buenas para sí, pero están viviendo un momento de presión económica y cultural muy fuerte. Casi no hay diferencia entre el marketing y los periodistas del vino.

Rolland es tal vez la persona más importante del presente y del futuro del vino argentino. Está trabajando con quince bodegueros diferentes. No sólo con los Etchart (que aparecen al final de la película); el proyecto con ellos es pequeño. El es asesor y *partner* de muchas bodegas en Mendoza muy poderosas. Con Parker están cambiando totalmente el vino argentino. Y si nadie reacciona, el vino argentino en pocos años no tendrá nada de argentino. Perderá toda su identidad. Será igual que los vinos de Napa, de Sudáfrica, de Australia, de todo el mundo. Creo que es una lástima, que no haya una reacción, una resistencia contra esta homogeneización.

**¿Qué le pareció la película *Entre copas*?**

–Creo que es lo opuesto a *Mondovino*. Es una expresión de la cultura de Hollywood, del poder americano. Muy bien hecho, eh. No estoy diciendo que sea una mierda. Pero políticamente para mí es una expresión pura del punto de vista hollywoodense del americanocentrismo. *Mondovino* está intentando entender la posición de los norteamericanos dentro de un mundo más grande.

**Por ahí se puede leer que usted filmó parte de *Mondovino* borracho...**

–Es un chiste, porque la película está filmada de una manera muy particular. Hay un placer en sus imágenes, una sensación de descubrimiento, una libertad, una espontaneidad, que para algunas personas es intolerable; para ellas es una cámara amateur, mal hecha, una "cámara con cocaína", así que hice un chiste sobre eso. Pero es cierto que cuando filmaba tomé vino. Aunque fue lo mismo cuando hice *Sunday*, que es una película clásica, en 35 mm, con poco movimiento de cámara; en esa también me gustaba tomar vino durante el rodaje. R

**Televisión** > Un documental de la BBC sobre la vida y la obra de Stephen Hawking

# cuerpo &



**A fines de los '80, el mundo compró de a millones ejemplares de *Breve historia del tiempo* y creyó estar en presencia del heredero de Einstein. Veinticinco años después, aquel genio que en plena lucha contra una enfermedad degenerativa parecía a punto de leer la mente de Dios, se ha convertido en una de las figuras intelectuales más emblemáticas de la cultura popular –pero al mismo tiempo, sus verdaderos logros están bajo la lupa–. Ahora, por primera vez, un documental de la BBC indaga en el fenómeno Stephen Hawking.**

POR HERNAN FERREIROS

Stephen Hawking es el científico más famoso del universo conocido. En un mundo perfecto, su grado de celebridad iría de la mano de su contribución a la ciencia. En el nuestro, tiene que ver estrictamente con su aspecto: en viejas fotos es Mick Jagger con los músculos convertidos en gelatina (cuando filmen su biografía, el Stone podría volver a la actuación con un papel altamente oscarizable). Más precisamente, su fama tiene que ver con lo apasionante que resulta para el público observar su lucha con una enfermedad degenerativa, la esclerosis lateral amiotrófica o enfermedad de Lou Gehrig. Esta dolencia hace que su cuerpo se degenere gradualmente –las células nerviosas que controlan los músculos mueren y el cuerpo va quedando gradualmente paralizado– pero no afecta su capacidad de razonar. Su brillo como hombre de ciencia, sumado a su enfermedad, lo ha vuelto un sujeto fascinante para los medios, pero, ¿está su estatura científica a la altura de su fama? De ello, y de la evolución de sus teorías, se ocupa *Stephen Hawking: la paradoja del tiempo*, un documental de la BBC que el Canal Infinito presenta esta semana.

Hawking se volvió una celebridad mundial cuando publicó *Breve historia del tiempo* (1988), su primer libro de divulgación científica, un texto que vendió más de ocho millones de ejemplares e inició una fugaz moda de libros de astrofísica dedicados a gente que nunca estuvo expuesta a una ecuación de mayor complejidad que $1 = U$S 1. ¿Qué llevó a ocho millones de lectores a comprar un libro que elucubraba sobre el origen del universo y explicaba las extrañas propiedades de los agujeros negros? Sacando a la minoría integrada por los genuinamente interesados en la cosmología y por los devotos de la ciencia ficción, se trató de la respuesta a una masiva campaña de marketing. Es probable que tal campaña no haya sido planificada, sino provocada espontáneamente por la fascinación morbosa que despertaba la situación en la que se encontraba Hawking. Incontables artículos periodísticos y programas de televisión se ocuparon del genio atrapado por un cuerpo en desintegración. La competencia entre una vida que se va apagando prematuramente y una mente que sólo necesita tiempo para desentrañar todos los secretos del universo –así se lo presentaba– era al mismo tiempo una historia lacrimógena, una trágica metáfora de la condición humana y televisión *trash* de máxima efectividad.

Con su enfermedad a cuestas, algunos importantes logros en el campo de la física teórica y un best-seller en el bolsillo, Hawking se volvió un icono de nuestra era y su figura, ubicua en la cultura popular. Casi todas las series animadas para adultos lo incluyeron como personaje: un Hawking dibujado apareció reiteradamente en *Los Simpson*, en *Family Guy* (el personaje parapléjico llamado Disabled Guy está claramente basado en SH), en *Futurama*, y hasta en *El laboratorio de Dexter*. No sería exagerado decir que alcanzó un status similar al de una estrella de rock. De hecho, Pink Floyd lo invitó a grabar con su voz sintetizada en el track "Keep Talking". Existe, además, un tal MC Hawking, quien aduce ser la versión gangsta rapper del físico y que editó un disco llamado *Brief History of Rhyme*.

Toda esta publicidad es felizmente aceptada ya que se traduce en venta de libros y en dinero para pagar los onerosos cuidados médicos que SH necesita. Al mismo tiempo, pareciera que la fama de Hawking en la comunidad científica no reproduce exactamente la que tiene entre el gran público. Para los medios, Hawking es el genio que está a punto de leer la mente de Dios. Para otros físicos, es un científico importante, autor, en la década del '70, de teorías influyentes que ayudaron a entender los agujeros negros, pero que en modo alguno es comparable con los otros nombres que lograron pasar del impenetrable campo de la física teórica a la cultura popular como Isaac Newton (cuya cátedra de matemática ocupa Hawking en Cambridge) o Albert Einstein. De hecho, en una encuesta reciente realizada entre investigadores norteamericanos acerca de los físicos vivos más importantes, Hawking ocupó el puesto número 20.

El documental producido por la BBC, que emite el canal Infinito a lo largo de este mes, desmitifica la figura de Hawking y, a treinta años de la publicación de sus principales *papers*, se permite poner sus teorías en perspectiva. Durante los años '60 y '70, Hawking se dedicó al estudio de los agujeros negros, cuerpos celestes que resultarían del colapso de una estrella: cuando una estrella de determinado tamaño agota todo su combustible, implosiona hasta dejar un área de infinita densidad e infinita gravedad de la que ni siquiera la luz puede escapar, un agujero negro. La teoría más polémica de SH afirmaba que, en realidad, los agujeros negros sí emitían cierto tipo de radiación y que




esta emisión provocaría que, con el tiempo, se evaporasen dejando vacío en su lugar. ¿Qué ocurría entonces con todo aquello que lo componía y todo aquello que pudo haber caído en él durante millones de años? Hawking argumentó que, simplemente, era obliterado de la existencia. Sin embargo, una de las leyes fundamentales de la física afirma que en el universo no puede haber pérdida de información ("nada se pierde, todo se transforma" es su formulación más popular). Si así fuera, todo el conocimiento científico carecería de fundamento. Si hay información que desaparece sin dejar huella alguna, ¿cómo es posible remontarse a las causas de un evento? Si bien toda la comunidad científica creyó que Hawking debía estar equivocado, por años no se pudo probar la falsedad de su teoría. *La paradoja del tiempo* acompaña la biografía de SH con la evolución de la recepción de esta teoría y las refutaciones que recibió en años recientes, al tiempo que se pregunta cuál es exactamente el valor de su legado. También se permite aventurar una hipótesis curiosa: está claro que Hawking llegó a ser quien es entre el público general más por su enfermedad que por su aporte a la física, pero el documental y, en particular, uno de los entrevistados, el también físico y autor popular Kip Thorpe, afirman que pudo formular sus principales teorías gracias a su enfermedad y no a pesar de ella. Cuando se ve el tortuoso trabajo que lleva a SH una actividad cotidiana como alimentarse o componer un *paper* –debe ser prácticamente adivinado por sus colaboradores que preguntan palabra por palabra y esperan una señal en el rostro del científico para saber si es la correcta o si deben proponer otra–, cuando se es testigo de estos procesos, semejante idea parece difícil de creer. Sin embargo, Thorpe argumenta que la incapacidad de SH para tomar notas hizo que tuviera que visualizar los objetos teóricos en lugar de manejarlos en sus representaciones convencionales, las ecuaciones, lo que habría terminado por darle una comprensión única de objetos tan anómalos y difíciles de pensar como los agujeros negros.

A pesar de que su enfermedad dificulta cada día más su trabajo, recientemente Hawking se permitió un nuevo golpe de efecto: anunció una reformulación de su famosa teoría en la que reconoce que en los últimos treinta años estuvo equivocado, pero que sus detractores también lo estaban: en efecto, no había tal pérdida de información, ¡la respuesta al problema era que la información permanecía en un universo paralelo! Está claro que la física teórica se parece cada vez más a una novela de ciencia-ficción y de ahí parte de su encanto. Aunque los críticos de Hawking afirmaron que su presentación contenía más declaraciones que ecuaciones, también aceptaron la validez de las preguntas formuladas y la valentía de reconocer el error en lo que podría ser el último trabajo de su vida. El documental concluye con SH trabajando, a los 64 años, cuarenta y dos años después de haber sido desahuciado y sin ninguna intención de detenerse y, menos aún, de darles la razón a sus detractores.

*Stephen Hawking: la paradoja del tiempo*, se emite hoy y el domingo que viene a las 22 hs. por Canal Infinito. Repite los miércoles a las 21.

# agenda

## domingo 23



### Homenaje a Kagel

Nueva función dentro del *Homenaje a Mauricio Kagel* en el 75º aniversario de su nacimiento, con la obra musical *Mare Nostrum* (compuesta en 1975). Con puesta en escena del compositor, la interpretación estará a cargo del Divertimento Ensemble de Italia, dirigido por Sandro Gorli. El Divertimento Ensemble fue fundado en 1977 y está integrado por los principales solistas de destacadas orquestas italianas.
*A las 17, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $ 10.*

## lunes 24



### Fin de cine francés

Termina el ciclo *Cine francés inédito x 7*, integrado por títulos pertenecientes a una valiosa producción del reciente cine francés. Cada proyección es precedida por un cortometraje pionero de alguno de los directores que desfilaron en el ciclo (entre otros, Agnès Jaoaoui, Robin Campillo y Benoît). Hoy se proyecta *La serpiente en el puño*, de Phillipe de Broca. Con Catherine Frot, Jaques Villeret y Jules Siltruk.
*A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.*

## martes 25



### Del otro lado del mar

Vuelve a escena la multipremiada obra de Omar Pacheco y El Grupo Teatro Libre, *Del otro lado del mar*, recientemente galardonada con el premio Trinidad Guevara en los rubros de dirección e iluminación. Habla de la contradicción que habita en el hombre entre sus deseos más genuinos y las tentaciones a las que es sometido. Es la reafirmación de una poética propia basada en un método de investigación de más de veinte años de vida.
*A las 21, en Teatro La Otra Orilla, Urquiza 124. Entrada: $ 12 y $ 7.*

## cine

**Dagas** Dentro del ciclo *Variaciones del cine asiático*, se proyecta *La casa de las dagas voladoras*, de Zhang Yimou. Después de su película anterior, *Héroe*, el director aborda nuevamente el género de las artes marciales.
*A las 19, en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.*

## música

**Criollas** Se presenta el grupo de tango de cuerdas criollas, Romero, con dirección musical de Diego Kvitko.
*A las 19, en 36 Billares, Av. de Mayo 1265. Entrada: $ 10.*

**Tango** Miguel De Caro continúa con su ciclo de los domingos en este nuevo espacio dedicado al arte en el tango.
*A las 17, en Tangoar, Defensa 1344.* **Gratis**

**Tanghetto** El sexteto de tango electrónico Tanghetto presenta su primer DVD, *Live in Buenos Aires*.
*A las 23, en el ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 25.*

**Clásicos** Suéter continúa con su *110% Tour*, que acaba de llevar a la ciudad de Mendoza. Hoy tocarán clásicos de siempre: *Vía México*, *El Anda diciendo*, *Extraño ser*, *Amanece en la Ruta*.
*A las 22, en Todo Mundo Bar, Anselmo Aieta y Humberto 1º.*

## teatro



**Espuma** *La espuma*, obra de Luciano Suardi, Fabiana Falcón y Néstor Torres, es un laberinto lúdico donde se mezclan el deseo, la necesidad, el amor y la angustia de estos cuerpos situados por fuera del tiempo real.
*A las 21, en Teatro Absurdo Palermo, Ravignani 1557. Entrada: $ 10.*

**Lear** Siguen las funciones de *Rey Lear*, de William Shakespeare, con adaptación y dirección de Jorge Lavelli. El elenco está integrado por Alejandro Urdapilleta, Roberto Carnaghi y Pompeyo Audivert, entre otros.
*A las 20, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12 y $ 8.*

## arte



**Neologismo** Ultimos días de la muestra colectiva *Neologismo encarnado*. Se trata de una exposición de pinturas, dibujos, objetos, fotos y videoinstalaciones que reúne a artistas de diversas nacionalidades bajo la idea de la diversidad de la palabra y el designio de las cosas.
*De 12 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.*

**Colectiva** Sigue la muestra colectiva con los artistas invitados Nora Iniesta, Santiago Iturralde, Marisa Coppa y Paula Sederowics, entre otros.
*De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777, PB.* **Gratis**

**Pop** Continúa la muestra temporaria de Roy Lichtenstein, primera exposición antológica del artista que trabajó junto a Andy Warhol.
*De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.*

**Pampa** *Fascinante memoria de La Pampa* es una exposición de Manuel Cancel, pintor radicado en París desde hace más de dos décadas. Reduce el paisaje a su mínima expresión y lo despoja de contexto.
*De 10.30 a 20, en Lila Mitre Espacio de Arte, Guido 1568.* **Gratis**

**Zanela** Augusto Zanela crea una obra que tiene la virtud de generar efectos ópticos y ambigüedad de la percepción humana en la muestra de fotos y videoinstalación. Cierra pasado mañana.
*De 10.30 a 20, en Praxis International Art, Arenales 1311.* **Gratis**

## etcétera

**Rolnik** Dentro de las actividades de Suely Rolnik en Argentina, con motivo de la presentación del libro *Micropolítica. Cartografías del deseo* (en coautoría con Félix Guattari), se realiza la conferencia *Geopolítica del rufián*.
*A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**

**Concurso** Está abierta la convocatoria para el *Concurso Leopoldo Marechal 2006*, de cuentos y relatos, para mayores de 40 años.
*Más información: www.marechal.org.ar o www.fundaciontravesia.org.ar*

## arte

**Dibujos** Inauguró la muestra *Dibujos y pinturas*, de Juan Martín Juares. Exhibe un conjunto de dibujos desordenados en el piso o colgados en la pared.
*De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.*

## cine

**Maridos** Continúa el ciclo *Cine en la embajada* con la proyección del clásico *Doña flor y sus dos maridos*, dirigido por Bruno Barreto. Con las actuaciones de Sonia Braga, José Wilker y Mauro Mendonça.
*A las 19, en Embajada de Brasil, Cerrito 1350.* **Gratis**

## música



**Tipitos** Los martes de julio y agosto Los Tipitos realizan una serie de recitales acústicos.
*A las 22, en El Condado, Niceto Vega 5542. Entrada $ 14.*

**Faro** En el ciclo *Faro Deslumbra* se presentan Saltamontes, con su disco debut *Picnic*, y los uruguayos Astroboy, cada vez más insertados en el circuito porteño, muestran temas de *Automática*, disco del que ya se están despidiendo.
*A las 21, en Radio Nacional, Maipú 555.* **Gratis**

## etcétera

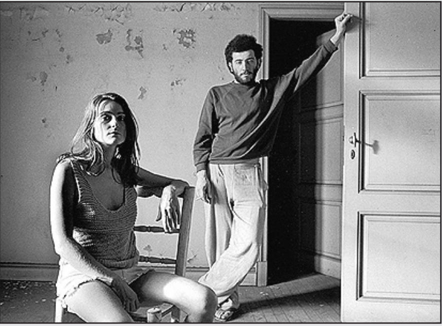
**Rolnik** En las actividades por la visita de Suely Rolnik, se realiza la conferencia *Lygia Clark: una terapéutica para tiempos desprovistos de poesía*.
*A las 18.30, en CCEBA, Paraná 1159.* **Gratis**

**Calvino** Dentro del ciclo de conferencias sobre Italia y la cultura europea contemporánea, referidas a la literatura fantástica, el escritor Carlos Gandini hablará sobre Italo Calvino y las hadas.
*A las 18.30, en la Dante Alighieri, Tucumán 1646.* **Gratis**

**Mandato** La conferencia organizada por *Proyecto Yok* tiene como tema: posjudaísmo, verbo, mandato y memoria. Como disertantes estarán Esther Cohen, Noé Jitrik, Oscar Steimberg y Daniel Colodenco. Una visión de la Torá para tratar temas como las diferencias, los mandatos, la memoria.
*A las 20, en Chacarerean Teatre, Nicaragua 5565.* **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
**radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

# miércoles 26



## Hoy no es ayer

Sigue la muestra de Marcos López, *Hoy no es ayer*. Se trata de una confrontación entre sus primeros retratos en blanco y negro, la mayoría tomados en Santa Fe, Buenos Aires y Cuba en la década del '80 y junto a ellos, las tomas escenificadas a todo color que produce en la actualidad. En dicha comparación se aprecia la solidez de la obra de López, tanto en el uso de la técnica como en la apreciación conceptual.

*De 12.30 a 19.30, en el Museo de Bellas Artes, Libertador 1473.* **Gratis**

# jueves 27



## Arte, ciencia y juego

La muestra participativa y lúdica *Arte, ciencia y juego, un punto de encuentro* es una propuesta para adultos y niños. El punto de partida es la imaginación y el asombro para que cada chico deje su huella. La articulación de arte, ciencia y juego, el pensamiento crítico, la imaginación y el asombro son los elementos que constituyen el sello personal de la muestra, que incluye obras de Xul Solar, juegos matemáticos, videos, biología, arte digital, óptica y fotos.

*De 14 a 18, en Centro de Museos, Av. de los Italianos 851.* **Gratis**

# viernes 28



## Show de hermanos

Dentro del ciclo *Nice to Pop*, propuesta que abre un espacio de encuentro entre músicos ya que se presentan dos o tres bandas por noche, estarán como protagonistas los hermanos Emmanuel Horvilleur y Lucas Martí. Mientras Horvilleur sigue presentando *Rocanrolero*, Martí repasa su nueva carrera como solista con canciones de sus discos *Simplemente* y *Ultimo acto de noción.*

*A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 10.*

# sábado 29



## Sanos & salvos

Reestrenó por sólo dos semanas *Sanos & salvos,* obra de teatro, acrobacia, danza, música en vivo y bellas artes fusionados, de Gerardo Hochman y Compañía La Arena. Elegida por el Cirque du Soleil para realizar un workshop de intercambio durante su estadía en Buenos Aires, la Compañía La Arena está integrada por diez artistas que son a la vez acróbatas, actores y bailarines, entrenados en el arte de las destrezas arriesgadas, el humor sutil y el original uso del espacio y los objetos.

*A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 18.*

---

## arte

**Luces** Inaugura la muestra de Zulema Maza, *Luces y sombras*. Se trata de cuarenta obras de la serie *Rostros, Desfile, Figuras, Invernaderos* y *Jardín Botánico*. La artista utiliza el mouse como si fuera un pincel.
*A las 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870, PB.* **Gratis**

**Soto** Sigue la muestra de Jesús Rafael Soto, *Visión en Movimiento*. Reúne destacada selección de obras emblemáticas del *Arte cinético*, expresión artística trascendente de mediados del siglo XX, cuyo protagonista principal es el movimiento, real o virtual.
*De 11 a 19, en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada: $ 3.*

**Olmedo** En 1955 el Palais de Glace funcionaba como estudio de Canal 7. Alberto Olmedo (1933-88) se desempeñaba como switcher, antes de convertirse en cómico inolvidable. Como homenaje se realiza la muestra *Olmedo, 50 años en escena*.
*De 14 a 20, en el Palais de Glace, Posadas 1725.* **Gratis**

## cine

**Oliveira** En el homenaje al cineasta lusitano Manoel de Oliveira, se proyecta *El principio de la incertidumbre*.
*A las 20, en la Universidad del Cine, Pje. Giuffra 330.* **Gratis**

**Saludo** Se proyecta el colectivo audiovisual *Un saludo para todos los que me conocen*, realizado por Vanesa Binstok y Sebastián Molina Merajer. Abre el corto: *El Antofogasteño*, de Matías Capelli y Paula Fernández.
*A las 20, en Microcine Godard, Maipú 960. Entrada: $ 7.*

## etcétera



**Fin** *I-Tono*, ciclo dedicado a la electrónica, se despide con una fecha a cargo de Juan Stewart, músico que viene desarrollando su proyecto solista desde el 2002. Además estarán Martín Mercado y Javier Diz.
*A las 21.30, en Plasma, Piedras 1856. Entrada: $ 7.*

**Dub** En los ciclos dedicados al pub de La Cigale estarán Lucas Luisao y Villa Diamante versus Loder.
*A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722.* **Gratis**

## arte

**Caza** Hasta fines de agosto sigue la exposición de Rita Fischer, *Caza Curioso*. Las imágenes que construye presentan anhelo y negación de una presencia que define el tiempo y la realidad en que vive la artista.
*De 11 a 20, en Vasari, Esmeralda 1357.* **Gratis**

## cine

**Malba** Se proyectan *Orfeo negro*, de Marcel Camus; *Vampyr*, de Carl Theodor Dreyer, y *Farenheit 451*, de François Truffaut.
*A las 29, 22 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.*

**Mondovino** En el ciclo *El independiente* se proyecta el documental *Mondovino*, de Jonathan Nessiter. Habrá mesa redonda con la revista *Haciendo Cine* y la Alianza Francesa.
*A las 19, en Auditorio Alianza Francesa, Córdoba 946.* **Gratis**

**Varieté** En el ciclo *Documentar(nos) Retrospectivas 2005/2001* podrá verse *Pepe Núñez, luthier*, de Fermín Rivera, y *Julio Gaite, Fotógrafo*, de Ariel Ogando. Ambos directores son jóvenes argentinos que presentan su ópera prima.
*A las 15 y 18, en Espacio Tucumán, Suipacha 140.* **Gratis**

## música



**Tango** Luego de un ciclo de presentaciones en América del Sur y antes de emprender su gira europea, el quinteto La Camorra sigue presentando su quinto disco, *Doce postales*, en el que brindan su personal mirada del tango instrumental post Piazzolla.
*A las 21, en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada: desde $ 15.*

## etcétera

**Jazz** Dentro de las charlas *La cultura argentina hoy*, Adrián Iaies, Diego Fischerman, Fernando Tarrés y Sergio Mihanovichse hablarán sobre jazz bajo la coordinación del periodista académico Mariano del Mazo.
*A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* **Gratis**

**Rolnik** Dentro de las actividades por la visita de la intelectual Suely Rolnik, se realiza la conferencia *Geopolítica del rufián*.
*A las 19, en Flacso, Ayacucho 551.* **Gratis**

## música



**Schubert** Juan Absatz y Lucía Maranca interpretarán 24 piezas de Franz Schubert dentro de un ciclo de canciones sobre poemas de Wihelm Müller.
*A las 20, en el Goethe Institut, Corrientes 319.* **Gratis**

**Rock Sureño** DChampions siguen presentando su flamante disco *Para las chicas*, junto a Chinaski como banda invitada.
*A las 19.30, en la sala Auditorium, Santa María 455, 4º piso. Monte Grande.* **Gratis**

**Pop** En el ciclo de música e investigación *Emergencia*, Florencia Ruiz tocará sus canciones pop.
*A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.*

## teatro

**Ibsen** Al cumplirse un siglo de la muerte de uno de los mayores creadores del teatro moderno –Henrik Ibsen–, se realizan las funciones de la obra *Interrupciones a partir de Hedda Gabler.*
*A las 23.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.*

**Gran** Estrena *El gran ceremonial*, obra típicamente arrabaliana. Una visión pánica del mundo. Una comedia negra con el humor y la lucidez de Kafka.
*A las 21.30, en Teatro Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada: desde $ 15.*

## etcétera

**Bastones** La revista *Caras & Caretas* organiza una charla donde se disertará sobre la noche de los bastones largos. Con la presencia de Felipe Pigna, María Seoane, Silvia Fajre, Víctor Santa María y Jaime Sorín.
*A las 20, en La Manzana de las Luces, Perú 272.* **Gratis**

**Charla** Ernestina Pais coordinará una charla abierta donde mostrará distintos medios de comunicación, especialmente televisión.
*A las 19, en Buenos Aires Comunicación, Bulnes 1350.* **Gratis**

**Cerdos** La Editorial Crack-Up invita a la presentación de *Cer-dos*, una intervención en el mundo de los libros, cuyo autor no es otro que un hato de cerdos inmundos, no malditos... Habrá vinos, quesos, literatura y música en vivo con Corva, The Crackers Toast Orchestra.
*A las 20, en Librería Crack-Up, Costa Rica 4767.* **Gratis**

## cine

**Bergman** Finaliza el ciclo dedicado a Ingmar Bergman con la proyección de *En presencia de un clown*.
*A las 21, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.*

## música



**Bochatón** Sigue presentando su disco *La tranquilidad después de la paliza*.
*A la 0.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 20.*

**Paz** Según Litto Nebbia, Suma Paz es una discípula de la tierra, una mujer que pertenece a la raza de Atahualpa Yupanqui. Esta noche continúa presentando su disco *Parte de mi alma*.
*A las 21, en Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 15.*

**Disco** El proyecto *Club del disco*, que selecciona música independiente, cumple su primer año y lo celebra con un show de Puente Celeste.
*A las 21, en Noavestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 15.*

**Jazz** Presentación de Nicolás Sorín Octeto, grupo que combina la expresividad de la música sinfónica con el lenguaje del jazz.
*A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.*

**Flamenco** Las Lunares, liderada por Laura Azcurra, junto al grupo Venlucía se despiden con un show de flamenco.
*A las 21.30, en Teatro Antesala, Costa Rica 4968.*

**Homenaje** El último mito de la canción uruguaya, El Príncipe (Gustavo Pena), es homenajeado en un recital de su hija Eli-u y El Tri-ugu.
*A las 22.30, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 12.*

## teatro

**Sombra** En *Por la sombra*, tres extrañas hermanas y una extranjera perdida son las protagonistas de una cena de Navidad en la que el tiempo retrocederá y avanzará con furia.
*A las 20, en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 12 y $ 8.*

**Aire** Estrena nueva obra del dramaturgo Bernardo Carey, dirigida por Manuel Iedvabni: *En el aire*. Dos hombres y una mujer: tres personajes de tres generaciones distintas.
*A las 20, en Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 15 y $ 8.*

**Oficios >**
Daniel Sudalsky,
el anticuario
de juguetes



> UN CAMION DE BASURA DE LOS AÑOS ‘40, FILETEADO A MANO, CON PUERTAS DE VERDAD Y UN INEXPLICABLE PASAJERO DE TRAJE QUE PARECE GARDEL.



> DOS “NOVELTY TOYS” (JUGUETES NOVEDOSOS QUE NO REPRESENTAN LOS CAMIONES, SOLDADOS Y COCINITAS TRADICIONALES) EN CHAPA ESTENCILADA. EL DE LA IZQUIERDA ES UNA VERDADERA CURIOSIDAD: UN “NIGGER TOY” (COMO SE CONOCE A LOS JUGUETES EN LOS QUE UN NEGRO ES RIDICULIZADO) AL MEJOR ESTILO RACISTA NORTEAMERICANO, PERO INDUSTRIA NACIONAL.



> ESTE GATO CON BOTAS CAMINA, MUEVE EL BASTON Y SACUDE UNA CARTERITA ATADA CON UN PIOLIN PARA QUE SE BALANCEE MEJOR.

# juguete conmigo

**La muestra de juguetes Matarazzo, que conmueve a más de una generación en el espacio cultural del Bapro, es apenas la punta del iceberg de un fenómeno creciente: el de los coleccionistas de juguetes. Uno de sus organizadores, Daniel Sudalsky, es también un reputado anticuario lúdico que abastece a norteamericanos, europeos y argentinos por precios que empiezan a ser incomprensibles. A continuación, los gajes más absurdos, caprichosos y graciosos del oficio (y una guía por algunos de los juguetes más raros y caros).**



> DANIEL SUDALSKY, ANTICUARIO DE JUGUETES, COLECCIONISTA AVIDO Y UNO DE LOS CURADORES DE LA MUESTRA *MATARAZZO*.

POR SERGIO KIERNAN

Hay universos paralelos. No son grandes cosas de la física sino tranvías que uno no se toma y por tanto, desconoce. Bajo el cielo de esta ciudad hay zoroastrianos, magos y hasta ascetas. Y después están los coleccionistas de juguetes.

A Daniel Sudalsky, con veinte años en el asunto, ya nada lo asombra. Graduado en Bellas Artes, hombre de varios oficios y carreras, coleccionista de esos a los que les brillan los ojos ante la pieza que no tienen, anticuario lúdico con clientes fieles en varios países, tiene un par de definiciones bastante afiladas sobre el virus al que se entregó. “Coleccionar juguetes sólo es comparable a coleccionar muñecas, trenes y soldaditos, que son especialidades de los juguetes –explica–. El tema es que al hambre de conseguir el objeto deseado que tienen todos los coleccionistas se le mezcla una conexión con el niño que fuimos.”

Parece una mezcla de difícil pronóstico.

Hay que admitir que los juguetes antiguos son maravillosos. Para empezar, son muy bonitos y suelen venir en materiales que ya no vemos en nuestras vidas, como la chapa estencilada. Además, un juguete siempre fue un artículo cuidadosamente diseñado y pensado, como un auto, por lo que suele gritar su época, su mentalidad visual. Y también son de los pocos objetos tecnológicamente obsoletos que no son descartados y desaparecen, por lo que resultan pintorescos con sus cuerdas, mecanismos metálicos y costumbres de marioneta. Finalmente, una inmensa ventaja que tienen los juguetes sobre otras colecciones es que hacen *algo*: se mueven, saltan, ruedan, vuelan. Son objetos que pueden usarse.

Pero en este coleccionismo, medita Sudalsky, raramente se entra por cuestiones estéticas. “Muchos empiezan reencontrando sus juguetes en alguna caja que guardaron los padres. Otros se compran un juguete que tuvieron de chicos y perdieron con los años. Y hay los que se empiezan a comprar lo que no les podían comprar de chicos, como una revancha a haber puesto la ñata contra la vidriera de la juguetería.”

Como se ve, hay una fuerte relación entre lo que se colecciona y la época en que se fue niño. Sudalsky sabe que un cincuentón se va a maravillar con piezas de fines de los ’50 y de los ’60, pero que un coleccionista novel, de treinta, pensará más en pitufos y juguetes a pila. De hecho, las piezas más difíciles de hacer circular son las más viejas, juegos y juguetes de un siglo o más: no tienen el vínculo afectivo porque sus usuarios hace rato que murieron, y quedan en una zona de anticuariado más especializado.

Entre los argentinos, lo que más se colecciona son vehículos –la mayoría de los apasionados son hombres– y en especial los Duravit, los Gorgo y los Matarazzo, con algún rincón para marcas como Corsario. El mercado extranjero busca robots, motos –los dueños de motos verdaderas suelen coleccionar las de juguete– y autos de carrera. También hay mucho pero mucho superhéroe, con Batman a la cabeza, Astroboy y G. I. Joe en el pelotón. Así es que los norteamericanos hacen arder Internet cuando aparecen cosas en Argentina como un auto a fricción japonés, de los años ’60, vagamente futurista y con un murciélago negro estencilado en el capot y las puertas. No es un batimóvil, a lo sumo es uno trucho, pero los maniáticos los coleccionan.

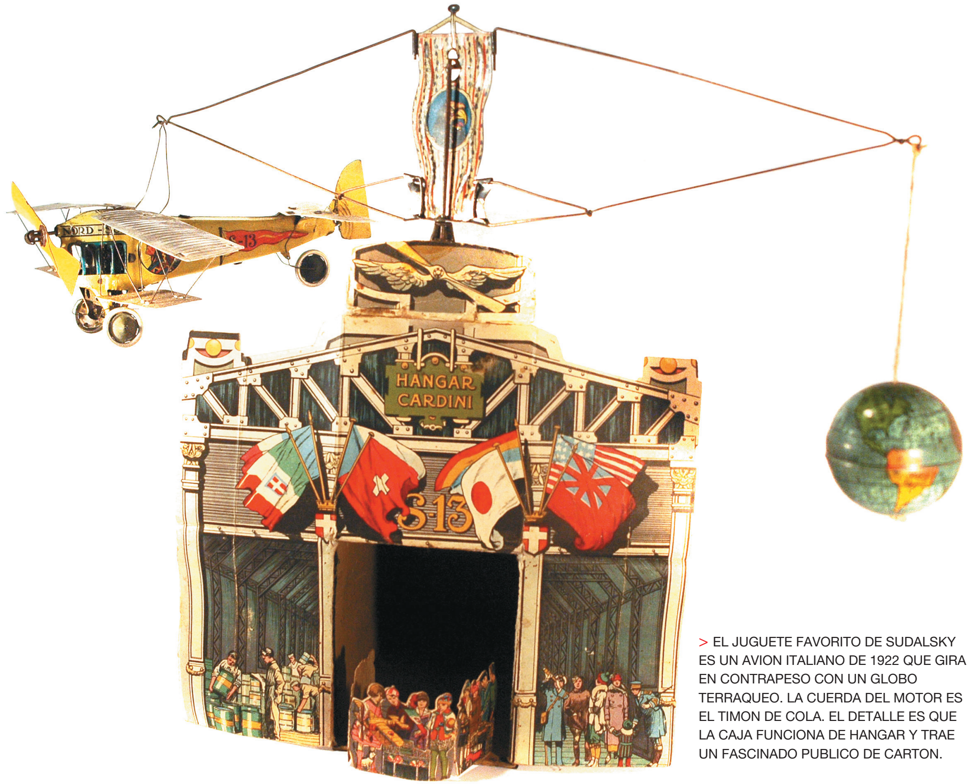
Y lo de maniático no es una agresión: el nivel de obsesividad al que se puede llegar con eso de coleccionar es inocultable. “En todo coleccionismo hay mucha pasión, que a veces se va de madre”, indica Sudalsky, “y en el de juguetes hay algo más, una carga emotiva muy peculiar”. El especialista señala, por ejemplo, que llegó a ver escenas de envidia inolvidables entre apasionados por el mismo tipo de juguete.

Otro rasgo de lo más visible es la jerarquía en la conservación de los juguetes. Por supuesto que una pieza antigua –o vieja– en perfecto estado o muy bien tratada es más cotizada y deseada que otra más baqueteada, regla universal en todo coleccionismo. Pero las masivas colecciones de juguetes contemporáneos –por alguna razón, en especial las de figuras de *Star Wars* o similares– tienen que estar en su envase original y sin la menor señal de haber sido siquiera tocadas. Así, muchos compran todo por dos: una pieza para exhibir en una vitrina y otra que jamás sale del blister y que, de hecho, no ve la luz del sol porque es guardada, bien envuelta, para que nadie se atreva a tocarla.

Aun así, el Santo Grial de los juguetes es más vale viejón. Los juguetes de colección más caros del mundo son unas motos alemanas con el ratón Mickey al manubrio y su novia Minnie



> UN CLASICO: EL GATO QUE PERSIGUE AL RATÓN TUVO VERSIONES INFINITAS EN TODO TIPO DE TECNOLOGIAS Y SE SIGUE FABRICANDO EN ALGUN RINCON DEL PLANETA.




> EL JUGUETE FAVORITO DE SUDALSKY ES UN AVION ITALIANO DE 1922 QUE GIRA EN CONTRAPESO CON UN GLOBO TERRAQUEO. LA CUERDA DEL MOTOR ES EL TIMON DE COLA. EL DETALLE ES QUE LA CAJA FUNCIONA DE HANGAR Y TRAE UN FASCINADO PUBLICO DE CARTON.







> LA PRUEBA DEL DELITO: A LA DERECHA, UN SOLDADO NORTEAMERICANO CON SU ESCUADRON CANINO, A LA IZQUIERDA UN JUGUETE ARGENTINO DONDE SE COPIO LA CARA DEL ORIGINAL.

en el sidecar, y algunos de los primerísimos robots a cuerda. Estos juguetes aparecen cada tanto en remates internacionales y ya no bajan de los 50.000 dólares. Curiosamente, y como señala rápidamente Sudalsky, que ya sabe a qué fantasías lleva escuchar estas cotizaciones, el mundo del juguete de colección tiene un escalón inmenso, que va de esas alturas a los pocos cientos de pesos, con poco y nada en el medio. Coleccionar juguetes no es todavía un coto exclusivo de los ricos.

Sudalsky confiesa abiertamente que le cuesta desprenderse de juguetes que pasan por sus manos. Tiene una amplia colección, especializada en “novelties”, el tipo de juguete que podría sintetizarse en un payaso que toca el tambor, a cuerda, y que a él le ilumina los ojos. Parte de su colección, los juguetes Matarazzo, junto a la de su amigo y cocurador, el arqueólogo Diego Lascano, y la de otros apasionados, se puede ver hasta el 28 de julio en el espacio cultural del Bapro, en Sarmiento 364. Lo que no está en la muestra especializada, porque es de otra marca, es el juguete favorito de Sudalsky, la niña de sus ojos. Es un biplano italiano marca Cardini, de 1922, de alas plegables y con detalles de ingeniería como que la cuerda es el timón de cola. El avioncito se monta en una torrecita que tiene un brazo, y de contrapeso va un pequeño globo terráqueo. El conjunto se pone sobre la caja original, ilustrada como un hangar y equipada con un *cutout* de cartón que muestra al público mirando, encantado, al avioncito volando.

Una razón para no desprenderse de los juguetes es inquietante: eventualmente, todos van a ser coleccionados. Osos, muñecas, autos, tanquecitos, tamagotchis, baleros, revólveres, camioncitos, en fin, habrá alguien que pague por ellos, movido por una fuerza irracional. Como ese submarino a cuerda marca Pirata que tiene Sudalsky en una vitrina. Estaba en una vidriera de la calle Nogoyá, en los primeros ’60. Volver a verlo fue un escalofrío extraño. Ⓡ

> UNA PIEZA FRANCESA DE 1906 A LA QUE SE ACTIVA Y SE DA CUERDA TIRANDO DEL CORDON DE SU BASE. DE TAN VIEJO, ESTE JUGUETE PERDIO SU PUBLICO Y ENTRA EN UN RANGO DE ANTICUARIADO MAS DIFICIL DE VENDER.

FOTOS: ANA DÁNGELO

**“Muchos empiezan reencontrando sus juguetes en alguna caja que guardaron los padres. Otros se compran un juguete que tuvieron de chicos y perdieron con los años. Y están los que se compran lo que no les podían comprar de chicos, como una revancha a haber puesto la ñata contra la vidriera de la juguetería.”**

Música >
T Bone
Burnett

# EL PRODUCIDOR



Sam Shepard dudaba de su cordura cuando, en 1975, lo conoció de gira con Bob Dylan: ante sus arranques de predicador enloquecido, sospechaba que T Bone Burnett no tenía control sobre su lado oscuro. Pero demostró una genialidad compatible con sus iluminaciones: como brillante productor, estuvo detrás de Elvis Costello y Roy Orbison y fue el encargado de bandas de sonido legendarias, como la de *El Gran Lebowski*. Ahora, con un disco nuevo, y otro que recopila sus canciones esenciales, es momento de redescubrir a un hombre que parece hablar en lenguas después de tanto silencio.

POR RODRIGO FRESÁN

Productor. Me gusta mucho más como término y –aunque la Real Academia Española lo considere sinónimo– me parece mucho más acertado y preciso y explícito y, sí, enrarecido que productor si lo que se trata es de definir a alguien como T Bone Burnett. Porque, de acuerdo, Burnett es dueño de un irreprochable y envidiable prontuario detrás de las consolas y, dicen, su toque es oro. Y ahí están discos como *Spike* y *King of America* de Elvis Costello (junto al que formó el efímero pero inolvidable The Coward Brothers y con quien compuso la bellísima "The Scarlet Tide"), el *August and Everything* de los Counting Crows, el *Mistery Girl* de Roy Orbison (y director musical del especial para la HBO *Roy Orbison and Friends: A Black and White Nigth*), el *How Will the Wolf Survive?* de Los Lobos, el *A Wonderful World* de Tony Bennett y k. d. Lang, el *Revival* de Gillian Welch, el *Love & Hope & Sex & Dreams* de los BoDeans, *Thunderbird* de Cassandra Wilson... Todo esto sin contar su tarea como recopilador y regrabador para las formidables bandas de sonido de *The Big Lebowski* (suya es esa genialidad de utilizar "The Man in Me" de Bob Dylan para las secuencias alucinógenas), *The Ladykillers, Cold Mountain,* de las *biopics* de Jerry Lee Lewis (haciendo cantar a Dennis Quaid) y Johnny Cash (haciendo cantar a Joaquim Phoenix y Reese Witherspoon), de la parodia folkie *A Migthy Wind* y de la multimillonaria *O Brother, Where Art Thou?*, que se llevó el Grammy a álbum del año en el 2001. Bueno *ese* T Bone Burnett también, además, es *este* T Bone Burnett que acaba de sacar *The True False Identity,* su primer disco en catorce años y sale de gira por primera vez en dos décadas. Aleluya.

## EL REAPARECIDO

Junto a *The True False Identity* (sin lugar a dudas, ya, uno de los álbumes del 2006) T Bone Burnett ha editado, también, su primera antología: *Twenty Twenty: The Essential T Bone Burnett.* Y me parece tan interesante que el adjetivo para bendecirla haya sido *essential* y no *best*. Porque Burnett –uno de los mejores– es algo todavía más importante: alguien esencial dentro de la historia del rock norteamericano, nota no al pie sino a la cabeza de todos los grandes nombres, y acaso el único tipo que puede vanagloriarse de haber girado junto a Bob Dylan en la Rolling Thunder Revue '75 y, tanto tiempo después, haber hecho un millonario de su hijo Jakob (quien, en plan solista, es telonero de los actuales conciertos de Burnett) produciendo el segundo y triunfante disco de The Wallflowers. Pero la leyenda de T Bone Burnett no necesita de los cimientos, paredes o tejados de leyendas ajenas y él lo sabe y así, en las notas que escribió para *Twenty Twenty*, leemos: "Esta es la manera en que quería cerrar el libro sobre estas canciones escritas por un hombre muerto, y abrir el libro de una nueva vida que estoy comenzando luego de cuarenta años de vagar por el desierto". Y el tono de predicador poseído no es algo impostado o pasajero. Según Sam Shepard, otro de sus habituales socios creativos Burnett (nacido como Joseph Henry Burnett en 1948 en St. Louis, Missouri y educado en Fort Worth, Texas, donde grabó por primera vez en 1965 junto al Legendary Stardust Cowboy) ya daba miedo cuando se paseaba por los escenarios de la Rolling Thunder Revue vestido como golfista y anunciando un Apocalipsis inminente. "Era el único en todo el tour del que yo no estaba seguro que tuviese algún control sobre su lado oscuro y violento." Burnett le señalaba a Dylan párrafos claves de la Biblia y le agradecía que le hubiera dado una razón para vivir y, años más tarde, se casaría con la cantante cristiana Leslie Phillips, a la que convertiría en la *cult-chanteuse* Sam Phillips y de la que se divorció no hace mucho. Burnett grabaría varios discos muy buenos que vendieron muy poco (a destacar *The Criminal Under My Own Hat,* de 1992) y un buen día se cansaría de todo eso, decidiendo llevar una vida de servicio y consagrarse a los otros. Y –alabado sea el producidor– le fue muy bien.

## LA SEGUNDA VENIDA

Ahora, con *The True False Identity* –las fotos del cantautor que aparecen en portada y cuadernillo fueron tomadas por Jesse Dylan, el otro hijo, y en ellas aparece como uno de esos norteamericanos ancestrales y ermitaños como Hawthorne o Thoreau– Burnett considera que ha llegado el momento de volver a dar la cara y la guitarra y la voz. Según él, este es un disco que sólo podría haber grabado con la experiencia acumulada por años de maduración y las ideas bien claras. Un álbum tumultuoso de sonido rítmico y empantanado –doce canciones divididas en dos grupos: "Art of the State" y "Poems of the Evening"– en las que Burnett, con tres bateristas más la guitarra amorfa de Marc Ribot, arroja primero la mierda contra el ventilador y después el ventilador a la cloaca. De algún modo, moderno y fuera del tiempo, *The True False Identity* recuerda un poco al encomillado *"Love and Theft"* de Bob Dylan: un disco tradicional y free al mismo tiempo donde todo el tiempo se alude a las miserables pequeñeces de una gran nación. "La idea –explicó Burnett– era borrar esa línea inexistente entre la comedia y la tragedia. Vivimos en la era de la polución del lenguaje donde las palabras no significan nada o significan cualquier cosa. Por mucho tiempo sentí que no tenía nada que decir. Ahora tengo la impresión de que se avecina una nueva revolución de arte y ciencia y religión y yo quiero ser parte de ella." Por el momento y a la vanguardia, *The True False Identity* –amparado en la ecuación *política + religión = comedia negra*– es un disco donde las palabras recuperan su significado y suenan como frases locas de un sermón cuerdo: *"Las máquinas siempre hacen lo que les dices que hagan / Siempre y cuando hagas lo que te dicen"* ("Zombieland"), *"Esta versión del mundo no permanecerá por demasiado tiempo"* y *"Cuando salgas de este autoengaño / Vas a necesitar una transfusión de alma"* ("Palestine Texas"), *"Cowboy sin ganado, guerrero sin guerra / Ya no hacen impostores como John Wayne"* ("Fear Country"), *"La honestidad es el más subversivo de todos los disfraces"* ("Hollywood Mecca of the Movies"). Versos fundiéndose con detalles percusivos y riffs distorsionados que por momentos recuerdan a Tom Waits y por otros a exactamente como debe sonar la parte de adentro de la cabeza de alguien que habla en lenguas después de tantos años de silencio. Alguien que tuvo que perder la fe en todos los demás para recuperar la fe en sí mismo. Y por supuesto –"Porque sólo yo me hubiera permitido salirme con la mía"– es claro, es obvio, no podía ser de otro modo: *The True False Identity* está producido por el producidor T Bone Burnett.

# el arte
# de la novela


¿CATHERINE ZETA-JONES? NO: ISAURA LA ESCLAVA

Como quien no quiere la cosa, sin estruendo en los programas de chismes ni grandes coberturas en los medios, con actores desconocidos en el país, y por la módica suma que representa comprar el programa hecho en vez de las superproducciones locales, las telenovelas de la tarde que emite Telefé se convirtieron en un fenómeno silencioso: el de ser los programas más vistos de la televisión.

POR CECILIA ABSATZ

Telefé lleva no menos de quince años liderando el rating de la televisión argentina. Esto ocurre desde que Gustavo Yankelevich, a comienzos de la década del '90, le arrancó el primer lugar a Alejandro Romay, que reinaba desde Canal 9. En 1999 se hizo cargo Claudio Villarruel, quien siguió adelante cómodo. Durante mucho tiempo se pensó que era fácil ir primero con tanques como Susana Giménez y Marcelo Tinelli, pero quedó claro que el canal sin ellos también gana. Siempre gana. Si decide incursionar en un mundial de fútbol le va muy bien, como si nunca hubiera hecho otra cosa. Con la novela del año, casi todos los años hace un programa de culto. Tiene lo que se llama una pantalla caliente. Como alguna vez señaló Jorge Rial, Telefé mide más durante la señal de ajuste –sólo música y rayas– que muchos otros programas de esforzada producción.

Canal 13 le da pelea, con algunos éxitos. Maradona y *La noche del diez*, Natalia Oreiro con *Sos mi vida*, *Mujeres asesinas*: las grandes superproducciones del horario central. Pero Telefé descubrió que puede convocar una enorme audiencia en otros momentos del día; su hallazgo fue capitalizar el lugar más improbable de la grilla, la franja de la tarde, y a un costo bajísimo logró instalar un nuevo horario central, otro *prime time*. A partir del mediodía, y hasta la hora en que los niños regresan del colegio, recuperó una sana costumbre del pasado (década del '60) y se dedica a pasar telenovelas, una detrás de la otra.

En este momento la serie comienza aproximadamente a las 13.30 con *Se dice amor*, de Enrique Estevanez, con Juan Darthés y Millie Stegman, entre otros. Sigue *La tormenta*, producción colombiana de la nueva generación –es decir, producidas y distribuidas por Telemundo desde Miami–, con una pareja perfectamente desconocida para el público local: Natalia Stregnard y Christian Meier. Como a las cuatro de la tarde viene *Isaura, la esclava*, la remake de una legendaria novela brasileña que hizo O Globo en 1976, sobre un libro de Gilberto Braga. La versión actual es de otra productora (Rede Record) y no tiene ni por asomo la calidad artística ni el elenco de la anterior, pero aun así mide alrededor de 20 puntos de rating ¡todos los días! El doble o más de lo que miden los programas más vistos de América y Canal 9. Por último, *El sabor de la pasión*, una novela brasileña del estilo ingenuo, acaba de estrenarse con unos modestos (?) 15 puntos de rating, que es lo que medía *Isaura* cuando comenzó.

*Se dice amor* abre la tarde con unos 17 puntos, sube a 19 con *La tormenta* y a menudo pasa los 20 puntos con *Isaura*. La novela anterior a ésta fue *Señora del destino*, una superproducción de O Globo. El capítulo estreno, de sólo media hora (como se acostumbra administrar las novelas durante las primeras semanas), fue lo más visto del día en todos los canales, con un rating de 26 puntos. Quedó claro que el de las telenovelas es un caudal de público diario tan sólido que recupera una franja horaria a la que históricamente se consideró inexistente. Es la hora de la mujer: no es un público atractivo desde el punto de vista publicitario. Lejos de la audiencia sofisticada que asiste a los programas nocturnos y compra cosas caras, se supone que las mujeres que están en su casa a la hora de la siesta no deben ser precisamente ejecutivas.

(Pero la vida está llena de sorpresas, y Dios inventó las videograbadoras.)

Lo interesante del caso es que Telefé alcanza estos niveles de audiencia sin más esfuerzo de producción que la compra de unas latas. No hay estrellas internacionales ni elencos fabulosos. La mayor parte de los actores involucrados son perfectos desconocidos, y el público los llama por el nombre de sus personajes. Sólo en las novelas locales, como las de Estevanez, se convocan figuras y la inversión es algo más ambiciosa. *Amor en custodia*, su novela del año pasado, estaba protagonizada por Soledad Silveyra y Osvaldo Laport, y también fue un éxito de audiencia.

Telefé no es el único canal que pasa telenovelas por la tarde. Canal 9 repite cada tanto toda la serie de Thalía y la gente no se cansa de verlas, una y otra vez. Canal 13 tuvo una de las novelas más notables de los últimos tiempos, *El clon*, aunque la maltrató bastante. Pero es Telefé quien parece haber comprendido el espíritu del género, su hechizo y sus rutinas. Mientras los otros canales transitan opciones vespertinas "modernas" como el magazine o el talk show, Telefé volvió a las fuentes. Aun dentro del estilo altamente informal de sus horarios, entrega todos los días una buena dosis de estas piezas que muchos adoran, y otros consideran una forma muy desconcertante de la dimensión desconocida.

Las novelas, en efecto, pueden ser tontas, inverosímiles, reiterativas y exasperantes. Otras son extraordinarias. Lo cierto es que se venden como pan caliente en el mundo entero, y se han convertido en la última moda en comercio exterior. Ⓡ

Es Telefé quien parece haber comprendido el espíritu del género, su hechizo y sus rutinas. El de las telenovelas es un caudal de público diario tan sólido que recupera una franja horaria a la que históricamente se consideró inexistente. Es la hora de la mujer.



AGUANIEVE, 2005.



DE NOCHE, 2005.

# El maestro del suspense

Complejos mecanismos inspirados en esculturas que decoran hoteles alojamiento, bombas de piletas, maderas que parecen fuego, motores de heladeras, materiales comprados en esos alucinantes locales llamados "La Casa de...". Mezcla de visita guiada y acceso a la trastienda, Sebastián Gordín recorre su muestra *Nocturnia* y devela los insólitos montajes que hay debajo de sus cajas de cristal, en los que encierra obras de una tensión hitchcockiana, como si fueran fotogramas mentales suspendidos en el tiempo.

EL MEDIACARA, 2005.



POR MARIA MORENO

Se dice que la obra de Gordín es narrativa pero habría que corregir: la obra de Gordín echa a narrar, como quien dice echa a rodar, un relato que la obra no autoriza ya que suele consistir en una escena donde algo ya sucedió o es una amenaza de. No sólo Gordín no narra sino que sus obras ponen en suspenso el propio *movie* mental. Y ésa es la medida de su genio. La crítica de arte suele oscilar entre una pulsión inmobiliaria –tiende al modelo del inventario– pero cuyos detalles son casi taxonómicos, y la asociación libre parásita de la literatura. En este sentido, las asociaciones que provoca la obra de Gordín son casi paroxísticas en su *fantasy* genealógico: que la historieta, que el cine clase B, que los libros infantiles. Gordín consiente en estas defensas secundarias ante el instante de suspensión mental que sus cajitas provocan.

–Es como si quisieran hablar por mí. Y eso a veces es bueno y otras no. Más bien lo que hago es un anticómic. No hay progresión narrativa. Es como abrir un libro para niños durante una secuencia cinematográfica, un socotroco polvoriento que la cámara enfoca en un lugar preciso y a partir de ahí empieza la historia.

*Nocturnia* es una serie de escenas vidriadas a las que introduce un grupo desordenado de reproducciones de revistas de *fantasy* que funcionan como restos diurnos.

Podría ser la continuación de *Pequeños reinos*, la muestra que Gordín hizo en Fundación Telefónica en 2004 y donde la inteligencia ramos generales de César Aira advirtió piezas de Estado. Se podría agregar que *Pequeños reinos* se situaba en el momento en que el Estado se funda mediante la purga ejemplar y la ejecución que sanciona a los expulsados del proyecto totalitario. *Nocturnia* podría ser el nombre de la ciudad utópica en que ese proyecto se ha realizado. Las cajitas de vidrio de Gordín iluminan suertes de *soviet countries* con spots que diluyen su cuño teatral en el policial o la amenaza virtual –"te estoy viendo", dicen las luces súbitas que se prenden al paso del transeúnte en los barrios elegantes–. Literalmente son fortalezas lumínicas que convierten hasta el romántico "Aguanieve" en prisión lumínica. Pero Gordín no hace arte político como las películas de Atkino Pictures que su papá lo llevaba a ver al cine Cosmos y, a esos calvos fantasmales que pueblan *Nocturnia*, no sabe si considerarlos guardias, muertos vivos o miembros de la resistencia.

**Antes de empezar decís: "Voy a realizar esto que imagino".**

–No, más que un libreto, suelo tener una idea, un instante de una situación de ficción. Por ejemplo, en un departamento hay un grupo de personas que están comiendo algo que ha sido envenenado. Hay una botella que tiene un tridente y funciona como un logo de lo que pasó. En realidad están muertos. Los muertos en mi trabajo tienen la función de que el tiempo de observación sea prácticamente eterno. Otros personajes, en cambio, están en una escena, congelándola. Para hacer que el instante de contemplación sea ese y ningún otro. Incluso las escenas se ven desde un solo lugar aunque yo construya imágenes tridimensionales. No hay un detrás ni te proponen rodear la obra en totalidad. Son imágenes planas.

**Habría una diferencia entre congelar y generar un efecto de duración en suspenso...**

–"Vavon
mano para
el pelo en n
**Hay movim**
–En cam
ñan una no
**En tu obra**
**materiales**
–El aura
La obra se t
ver un DV
lo ponés, lo
disco que g
poco lo mis
las luces, se

## POETIC

Como le
equipos o c
Alfonsín, S
hacer dibuj
apellido en
dinho. En
a sí mismo
pingüino c
qué no pue
como todo
obra como
**¿Qué qued**
**Gumier Ma**
**da selló en**
**el Gordín c**
–¿El espí
interruptor
El resto s
obra de *No*
un material
–En un p
¿ves? Un ce
zando a sali
había inspi
ke en las qu
como actor
filmación c
empezaban
**¿Cada uno**
–Sí. ¿No
sí? Pueden
**¿Los muer**
–Nunca.
más el cam
más interes
jugadores s
su pelota. Y





LA PATRULLA NOCTURNA, 2006.

ia" es una obra donde hay unos niños corriendo de la salir de una casa que se está incendiando. Los dos con novimiento. Pero el drama no se ve, es como una foto.
**niento pero en un momento congelado.**
bio los muertos o semimuertos o sumergidos acompa- che eterna.
**hay siempre un aura. ¿Cuáles son las condiciones de esa aura?**
tiene que ver casi exclusivamente con la iluminación. tiene que mirar con esa luz y en ese contexto. Es como D. Hay un tiempo de observación que pasa. Es decir: mirás y terminó. Cuando lo sacás de la casetera es un uardás adentro de una cajita. Con *Nocturnia* pasa un smo. Cuando se termina la exposición y se encienden acabó la obra.

## A MATERIAL

gusta el fútbol, Gordín suele pensar en términos de le bandas. "Mi apellido es de radicales como Balbín, tubrin o de rusos como Bakunin, Lenin, Rasputín". O os de un mundial jugado por replicantes de su propio claves locales: Godinez, Gordeaux, O'Gordin, Gor- '¿Quién mató a quién?", obra de 1997, se ha esculpido en una *Pietá* donde lo transporta en brazos un raro omo si se tratara de una profecía de Kirchner ("¿Por do yo asociar para ser, respecto de las obras de Gordín, el mundo?") Es que Gordín suele pasar por su propia Hitchcock por sus películas.
**ló del espíritu *bright*, término acuñado por Jorge ier para los artistas de los años '90 y que su mira- las paredes del Centro Cultural Ricardo Rojas, en le 2006?**
ritu del Rojas? El hecho de prender una obra desde un y que dependa de una bomba de pecera.
sigue siendo Gordín de noche y "De noche" es una *cturnia* que cambió sobre la marcha por la atracción de l.
principio la obra era lo que estaba detrás de estas rejas, ementerio con unas tumbas de las que estaban comen- ir unos personajes para jugar un partido de fútbol. Me rado en las publicidades modernas de Adidas y de Ni- ue actúan grandes estrellas del fútbol que se comportan es en una película. Quería crear una especie de set de on esos jugadores que se levantaban de las tumbas y a avanzar cada uno con la pelota entre los pies.
**con una pelota?**
viste que los muertos vivos nunca se relacionan entre tener un objetivo común pero no en conjunto.
**tos de película no socializan?**
Empecé a dibujar eso. Toda la escena: el cementerio ino del cementerio. Y de pronto me empezó a resultar ante el camino que el cementerio. Entonces hice a los aliendo directamente. Unos medio muertos vivos con Y después, cuando empecé a elegir los materiales, apareció esta madera llamada vivona que tiene un efecto de lenguas de fuego. Era como que el camino se empezaba a incendiar. Entonces los jugadores desaparecieron y quedó sólo esa llama antropomorfa.

**O sea que asociás más con materiales y menos con ideas como le dijiste en un reportaje a Kiwi Sainz...**

–Te cuento el estado técnico de *Nocturnia*. Los árboles son de bronce, un material que al soldar se ablanda y entonces se le puede dar forma. Los limpié con unos productos químicos y después les pasé una pátina que los ennegrece. A ese producto lo venden en la Casa de la Galvanoplastia.

**¡La Casa de la Galvanoplastia!**

–Yo tengo un radio que va desde Callao hasta 9 de Julio y de Independencia hasta Santa Fe que es donde hay todo. Por eso hacer lo que hago fuera de Buenos Aires me llevaría años. La Casa del Celuloide, La Casa del Transformador. Todo viene de "La Casa de...". También construyo mis propios herrajes y los spots. Siempre me encuentro con la pregunta: "Flaco, ¿vos esto para qué lo precisás?" Y yo digo: "Para una maqueta". Hay pocos tipos de "La Casa de..." que tienen la paciencia de explicar todos los usos de lo que venden. Salvo un japonés que atiende una casa de aeromodelismo de la calle Talcahuano y al que siempre se le ocurren cosas: "¿Una bomba de vacío? Mirá si te vas comprar una bomba de vacío por Internet. La hacés con un motor de heladera". El efecto lluvia lo tomé de unas lámparas de los años '50 con una Venus en el medio donde cae una especie de lluvia de luces. No sabía cómo se hacía ese efecto hasta que la toqué y me engrasé la mano. Porque funciona con una bomba que hace circular una vaselina líquida por unos tubitos del tamaño de unas tansas. De acuerdo al diámetro que vos le des al tubito cae una gota cada tanto o hace una especie de choricito intermitente.

**Yo había pensado que eran luces como de camarín que se iban apagando de a una creando el efecto de circulación.**

*(Mostrando "Aguanieve")* –Acá hay un tanque y una bomba de acuario que está conectada a este tubo por donde la bomba empuja la vaselina –¿ves que tiene una especie de codito laminado con poliéster y es como una especie de pileta acá arriba?–, entonces sube y baja por cada uno de esos tubitos y se vuelve a meter acá –es como una fuente, ¿no?–. Circula la vaselina, y en el gabinete hay una lámpara con fibra óptica que es como un hilo transparente que conduce la luz como una tansa. Vos cortás una punta, la ponés contra una luz, la dirigís donde querés y sale por la otra punta del hilo. ¿Entendiste?

**Ni una palabra.**

El aura de la obra de Gordín es lumínica en el sentido del laboratorio espiritista. Una máquina imaginaria podría medir el espacio de su proyección poética que, paradójicamente, requiere menos del saber de un poeta que de un laico del colegio industrial. Por eso se ha advertido que es prácticamente infotografiable.

## EL SERVICE DE LA ETERNIDAD

Los fuegos de Gordín están hechos con un ventilador de computadora que mueve un pedazo de seda triangular unido por las dos puntas que hace como si fuera una llama, el resto son trucos para disco, meramente lumínicos. La madera vivona hace de mármol de Carrara, de superficie de piscina llena, de tapa de revista.

**¿Y el mantenimiento? Cuando vendés, ¿ofrecés taller mecánico vitalicio? Si llevan una obra tuya a Nueva York, por ejemplo, decís: "Cualquier cosa llamame"...**

–Soy el service oficial de mis obras. Yo la vendo con una guía de cómo reemplazar cada cosa. Pero si uno hace arte pensando en que la obra va a durar en el tiempo tiene que trabajar con tres o cuatro materiales. Yo recubro todo con poliuretano, que es un material muy resistente. En "La Casa de..." vos preguntás "Pero esto... ¿cuánto dura?" "Y... te dura, pibe, te dura..." "¿Dura veinte años?" "¿Veinte años?" No lo pueden creer. Son materiales que se usan, por ejemplo, para pintar autos y nadie piensa usar el mismo veinte años. Pero yo he visto obras que me habilitan a mí a sentirme seguro con ese tema. Estaba haciendo una residencia en un FRAC (Federación Regional de Arte Contemporáneo) en Nantes y me tocó presenciar algo increíble. Tuvieron que descontaminar las obras porque allí las guardan en unas cajas de madera y había entrado un bichito. Entonces hicieron una carpa de un plástico pesado y metálico, como de extraterrestres, que medía unos veinte metros por diez de alto. Pusieron toda la colección adentro, la sellaron y lanzaron un gas que mataba a todos los bichos. Después las volvieron a guardar. Pero había una obra de un autor ruso que había hecho una figura de cera de Tolstoi sentado ante un escritorio de madera, escribiendo. Pero, cuando la obra había sido exhibida, el autor la había cubierto con una jaula de gallinas que cagaban sobre Tolstoi. A esa obra no se la podía guardar porque podía volver a contaminar todo. Entonces le hicieron una especie de carpa de plástico transparente con una válvula –debe seguir largando gas todavía– para proteger al resto. Si pienso en la duración de lo que hago, me digo que una bomba de acuario siempre se va a poder encontrar.

**Una bomba de acuario parece un material casi de clown.**

–Es que yo emparиento mi obra con la de ciertos cómicos a los que les pasan cosas por despistados y tienen que asumirlo. Tati da una diferencia entre Buster Keaton y Charlie Chaplin. En una película de Buster Keaton, al personaje se le pincha una goma justo en un cementerio, en medio de un cortejo fúnebre. El lugar está lleno de hojas secas. A Keaton se le cae la rueda, él la levanta, y como las hojas se quedaron pegadas, parece una corona. Entonces él está con su corona como corresponde. Tati dice que si la escena la hubiera filmado Chaplin, hubiera sido él el que pegaba las hojas para tener empatía con el cortejo.

**¿Y vos sos..?**

–Buster Keaton. Cuando Keaton hace que la ventana de una casa se caiga y él quede en el medio, necesita toda una técnica muy precisa para que la casa entera no se le venga encima. Es lo que me pasa a mí con mi obra.

Nocturnia
*Sebastián Gordín*
*Galería Ruth Benzacar*
*Florida 1000*

# INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

## teatro



### Procedimientos

Una obra escrita y dirigida por Enrique Dacal sobre textos originales de Franz Kafka. "Procedimientos para inhibir la voluntad de los individuos" es casi un musical de cámara que desentraña la vida de los señores F y K, enigmáticos personajes que han dedicado su vida a razonar por qué es imposible vivir. Con actuaciones de Enrique Papatino y Julio Ordano.

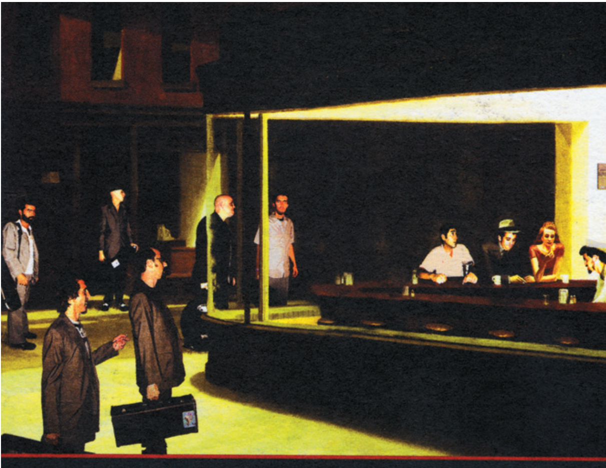
***Sábados a las 22.30, en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543, 5077-8077. Entrada: $ 10.***

### Las guardianas

Abre la segunda temporada de la obra ganadora del Primer Premio del Concurso de Obras de Teatro del Fondo Nacional de las Artes. Escrita por Hernán Costa y dirigida por Silvina Goldstein, *Las guardianas* profundiza en la angustiosa relación de una madre con su hijo, atados a un mismo suero, símbolo del cordón umbilical que aún no ha sido cortado. Una pieza breve y de ácido humor negro que no aspira a describir padecimientos físicos sino a la angustia que cede enseguida ante el grotesco y el disparate. Con María Elena Mobi, Verónica Cosse y Hernán Costa.

***Desde el 28 de julio, viernes a las 21, en el Abasto Social Club, Humahuaca 3649, 4862-7205. Entradas: $ 12 y $ 8.***

## música



### Algo tiene que pasar

Con producción de Flavio Cianciarullo (ex Fabulosos Cadillacs), Satélite Kingston acaba de editar su tercer álbum de estudio en seis años, tiempo durante el que la escena porteña de reggae ha crecido tanto en público como en variedad. Al estilo Dancing Mood, Satélite Kingston es un combo principalmente instrumental, aunque en *Algo tiene que pasar* su trombonista Germán Cohen se encarga de cantar en cuatro temas. Con Flavio cantando en "Perdimos", la voz de Araceli Julio en "Pensándolo bien" y el acordeón de Missael (del grupo mexicano Panteón Rococo) como invitados, el ska y el rock steady de Satélite Kingston suena entusiasta, aunque sorprendentemente melancólico, empezando por el cuadro de Edward Hopper homenajeado en la portada.

### Grosso

Una de las grandes promesas de la pujante escena de rock de La Plata es Mostruo!, un cuarteto liderado por Kubilai Medina, hijo del mítico Alejandro, bajista de Manal. También integra el cuarteto el primer baterista de Estelares, Luciano Mutinelli. Pendulando entre el más clásico rock urbano local (en temas como "Dios") y un sonido más moderno ("Tu culpa"), Grosso es un debut contundente, de esos que invitan a verlos en vivo. Editado por el cuasi milagroso sello platense Cala Discos, el disco se consigue sólo en disquerías especializadas. O en La Plata.

# SALI AL TEATRO POR CAROLINA PRIETO



## Rehenes en una sala de Moscú

**Segunda parte de una trilogía sobre noticias internacionales**

Cuando en el 2004 un comando checheno irrumpió en un teatro moscovita en plena función, el público no se inmutó: creyó que era uno de los tantos avatares de la obra, una suerte de musical épico sobre la historia rusa. Pero pronto la representación se quebró y dio paso a la toma de rehenes: espectadores, actores y músicos. Ochocientas personas encerradas durante tres días en la sala del Dubrovka, con un final sangriento: la entrada de las fuerzas especiales rusas acabó con los guerrilleros.

El dúo Los Eminentes Patrones del Vapor, formado por Lautaro Vilo (voz, dramaturgia y actuación) y Adolfo Oddone (guitarra eléctrica), tomó esta noticia para pergeñar la segunda entrega de una trilogía sobre noticias internacionales, después de *Un acto de comunión*, inquietante espectáculo sobre el caso de los cibernautas alemanes que practicaron canibalismo. Vilo y Oddone saben combinar música con narración oral, melodías sutiles con relatos minuciosos, ásperos y lacerantes en puestas despojadas e intimistas. Esta vez, sobre un fondo oscuro se destaca el guitarrista; al frente del escenario, un joven sentado frente a un escritorio es acosado por una voz en off que quiere saber todo sobre el hecho en cuestión, hasta los detalles más macabros. Un camino de hojas blancas sobre el suelo y una sugestiva iluminación une a músico y actor. Nada más. Es que el ambiente se puebla de los detalles que el interrogado, uno de los músicos de la orquesta que animaba el espectáculo, debe responder a su pesar, ante una voz cuyo rostro nunca aparece. ¿Un periodista insoportable y amarillo, el líder de alguna organización, el mismo actor desdoblado (para la escucha atenta, la voz en off es la del interrogado, con las naturales distorsiones de toda grabación)? El sinsentido de las preguntas, el morbo, la violencia y el fanatismo asoman como las caras de un engranaje siniestro, articulado en el escenario ruso y también en el porteño. Con una bellísima canción, los actores cierran una historia dolorosa de resonancias múltiples.

Cáucaso. *Viernes a las 23 en ElKafka Espacio Teatral (Lambaré 866, reservas al 4862-5439). Entrada: $15, estudiantes $8.*



## Lenguas locas

**Relatos y recitados a capella, en dialectos y rimas, por el superexitoso dúo Los Modernos**

De la cintura para abajo lucen como mujeres pero sus torsos son bien masculinos. Con este look híbrido, Los Modernos, el dúo formado por el uruguayo Pedro Paiva y el cordobés Alejandro Orlando, ofrece un inusual concierto apoyado en un par de gargantas privilegiadas, mucho histrionismo y un texto luminoso. Rapidísimo, sin pausas ni escenografía, y frente a un atril que casi no miran, los intérpretes narran breves historias, muchas veces rimadas, que ridiculizan aspectos de la cultura occidental y, más específicamente, la rioplatense. Si bien cuesta un poco entrar en la propuesta de estos inusuales raperos, a medida que el espectáculo avanza, la versatilidad de las voces, la potencia y el humor de los relatos ganan la atención. Así, el machismo, la depresión (descripta ingeniosamente desde su gestación en la placenta), el pesimismo, las ONG y el tango irrumpen con aires de copla gitana, bolero o milonga; o recitados, cual locución radial o mensaje de algún pastor alucinado. Todo a capella, hasta hay tiempo para una versión de Caperucita Roja en un extraño dialecto cercano al catalán, con sorprendentes hipótesis sobre la verdadera identidad del lobo. Pero lo que más gratifica es la habilidad de Paiva, el autor del libreto, para jugar y bucear con el lenguaje hasta encontrar sentidos ocultos en las palabras más comunes, o para asociar libremente hasta el delirio, sosteniendo siempre un ritmo arrollador.

Los muchachos debutaron de locales en Córdoba en el 2002, aceptaron luego una invitación a España, donde convocaron alrededor de cuatrocientas mil personas, recibieron en Barcelona el Premio BCN al mejor espectáculo alternativo 2005 y, un año antes, fueron la revelación del Festival de Humor de Madrid. Ahora se disponen a conquistar a los porteños.

Breve desconcierto breve, *por el grupo Los Modernos. En el Teatro Maipo Club (Esmeralda 443; reservas al 4322-4882). Viernes y sábados a las 23, domingos a las 22 y lunes a las 21. Entradas desde 20 pesos.*

## video



### El francotirador

El lanzamiento en DVD de la mejor película del director Michael Cimino permite comprobar su vigencia en muchos aspectos veintiocho años después de su estreno. Porque no es solamente una película sobre Vietnam, sino una de las obras más contundentes sobre la guerra y la locura que ha producido el Hollywood de los '70 (no mucho después de *Apocalypse Now*). Protagonizada por Robert De Niro, Meryl Streep y John Cazale (el inefable Freddo de *El Padrino*, que murió tempranamente el año de estreno de este film), *The Deer Hunter* se llevó cinco Oscar, entre ellos el de película y director, y el de actor secundario, que fue para Christopher Walken, protagonista de esa escena inolvidable en la que se vuela la cabeza, para no recuperarla nunca más en toda su carrera.

### Aullidos

1981 fue año de *revival* para el lobizón cinematográfico: se estrenaron *El hombre lobo americano*, de John Landis, que tenía lo suyo, y ésta, la mejor y más divertida de las dos, que el director Joe Dante (que venía de trabajar con Roger Corman y que tres años más tarde conocería su mayor éxito con *Gremlins*) plagó de homenajes a los clásicos de monstruos de Universal y de la Hammer. Por primera vez en DVD.

## cine



### Encuentro con el cine lituano

Un ciclo auspiciado por la Embajada de Lituania, pequeña muestra de una cinematografía desconocida en Argentina, históricamente marcada por las dos fuerzas enfrentadas del centralismo soviético y la identidad nacional. Ambas vertientes se aprecian con absoluta claridad en el film de cierre, el clásico *Nadie quería morir* (1963), del "padre" del cine lituano, Vytautas Zalakevicius. También se verá *Libertad*, film del 2000 firmado por Sharunas Bartas, narrador de relatos sobre el desarraigo, a quien el último Bafici le ha consagrado una de sus retrospectivas de este año.

***Del martes 15 al domingo 30 de julio, en la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530. www.teatrosanmartin.com.ar***

### Piratas del Caribe 2

Tres años atrás, la primera parte de esta saga (estrenada como *La maldición del Perla Negra*) fue toda una sorpresa: sorprendentemente divertida, para tratarse de un *blockbuster* basado en un juego de Disney World, y protagonizada por un Johnny Depp todavía capaz de sorprender, con su corsario quemado, borracho y modelado sobre Keith Richards. Reposando sobre el éxito de su predecesora, la secuela viene igual de inofensiva pero más delirante y absurda que aquélla: o más de lo mismo, lo que no está tan mal una vez cada tanto.

## televisión



### My Life in Film

La inagotable producción de la BBC sigue desplegándose, más o menos tarde pero segura, para el público argentino: desde esta semana será el turno de una serie del 2004 protagonizada por Art, un cineasta independiente y un poco nerd (el actor Kris Marshall) cuya vida personal es quizá demasiado parecida a sus películas favoritas. Art, su amigo Jones (Andrew Scout) y Beth (Alice Lowe) conforman el obsesivo triángulo que protagoniza seis historias que parodian a *La ventana indiscreta*, *El resplandor*, *Tumbas al ras de la tierra*, *Butch Cassidy* y *8 y medio* de Fellini.

***Los viernes a las 16.30 y 21.30, con repeticiones el sábado a la 0.30, y los martes a las 14.30 por Film & Arts***

### Bocanada de clips

Gustavo Cerati repasa su carrera solista, en una entrevista para el ciclo Videoteca en la que hablará de sus primeros clips y de su alter ego "panameño" Beto Huevas, y que se complementará con la versión en vivo de "Corazón delator" con la Orquesta Sinfónica y el *backstage* de su último videoclip, *Crimen* (primer corte de *Allá vamos*, su último disco), con Julieta Díaz y Mónica Antonopulus.

***Hoy a las 14 y a las 16, por MuchMusic***



# Reducido a la animalidad

**La pieza de Georg Büchner, en impecable versión de García Wehbi, Ibarlucía y Angelelli**

Asistir a la sala Casacuberta del San Martín para ver *Woyzeck* es una experiencia estremecedora, con un efecto que se prolonga más allá de la función. Como si el sufrimiento del protagonista, un joven soldado llevado a un estado inhumano por dos hermanos (uno científico, el otro militar) quedara resonando en el aire. Los principales artífices de esta potente puesta son Ricardo Ibarlucía (responsable de la traducción y de la versión que articula poemas de Paul Célan, fragmentos apócrifos, parodia y referencias a Kafka), el director Emilio García Wehbi y el actor Angelelli, con un dominio extremo sobre su cuerpo y su voz.

La pieza del alemán Georg Büchner –en realidad, un conjunto de escenas que su autor dejó al morir en 1837, cuando sólo tenía 24 años– presenta un micromundo con mucho de circo horroroso, industrial y carcelario, habitado por una galería de esperpentos. Una vidente casi ciega con lentes culo de botella, una mujer barbuda, una bailarina traicionera, un niño viejo, un retardado medio sabio, un enano con ínfulas de macho y los hermanos Grimm, que hacen de Woyzeck (el hombre-mono) una combinación de esclavo y rata de laboratorio.

En medio de las alucinaciones provocadas por el pochoclo (único alimento que puede comer), de la soledad y de su eterno trajinar, Woyzeck arma y desarma los espacios que se recrean en escena, como si fuera un verdadero utilero. Y abre su tormento interno con una sorprendente lucidez. "Cada hombre es un abismo; uno siente vértigo cuando se asoma", dice para sí. Casi por fuera del espacio, un presentador cínico hace avanzar la acción e interpela al público. Pero en realidad, no hacen falta más palabras ni escenas explícitas (como la del electroshock) para conectar con la tragedia de un hombre reducido por otros a la animalidad, aun reconocible en los tiempos que corren.

**Woyzeck.** *De miércoles a domingo a las 20.30 en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín (Av. Corrientes 1530). Miércoles: $ 8 pesos; otros días: $ 15.*



# Juego de seducción

**Dos parejas que danzan para capturarse, dirigidas por Carlos Trunsky**

¿Qué puede pasar cuando una pareja invita a otra a tomar algo, y no es precisamente hambre o sed lo que anima a los anfitriones? Los estupendos intérpretes de *Voraz* danzan durante una hora una ansiedad frenética, seductora, de a ratos reposada y hasta ridícula, por capturar al otro. En un escenario vacío, bien iluminado y con música original de Jorge Chikiar, el director y coreógrafo Carlos Trunsky –uno de los nombres más respetados de la danza local, formado en el Colón y ex integrante del Ballet Contemporáneo del San Martín– despliega la intensidad de un cuarteto que parece salido de un sueño o fantasía, por la síntesis y la contundencia del planteo.

Este nuevo espectáculo es la segunda parte del tríptico iniciado con *Incandescente*, donde ya abordaba el lado oscuro de las relaciones desde el cruce de movimiento, teatralidad, música y voz. Una primera imagen lenta y poética cede no bien irrumpen los cuatro intérpretes. La pareja mayor toma la iniciativa: comienza el juego de seducción y ese apetito, casi con vida propia, empieza a circular por cada uno de ellos, derribando tibias inhibiciones. De una plasticidad que corta el aliento, los cuerpos se buscan y se atraen en cuartetos, tríos o dúos. Figuras envolventes que absorben el espacio y se tensan, se rechazan o se golpean cuando la propuesta gana agresividad o perversión. El humor campea el ambiente, marca los intentos fallidos, la manipulación, y recae principalmente en las mujeres. De mirada provocativa y movimientos estilizados, la mayor ostenta una elegancia que no oculta el desenfreno. Y la joven, cándida y asombrada, se desata hasta el desborde. Los varones suman musicalidad con una prodigiosa percusión sobre el propio cuerpo y sobre unos bancos (a cargo del anfitrión), y con la voz melodiosa del mancebo que todos codician. Sobre el final, los ánimos vuelven al punto de partida, acaso listos para una próxima aventura.

**Voraz.** *Los domingos a las 20.30 en el Teatro del Sur (Venezuela 2255, reservas al 4941-1951). Entrada: $ 15.*

# Historia de dos países

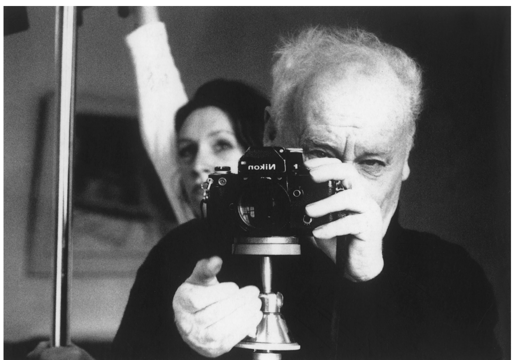


LOS BARRENDEROS DE BERLIN, 1964.



PROFESORAS DE GIMNASIA, 1964.

**Lejos de los grandes sucesos históricos, Stefan Moses se dedicó durante laboriosos 50 años a registrar alemanes. Intelectuales, artistas y científicos, pero también rostros más anónimos a los que el oficio y el tiempo convertían en un testimonio único de una posguerra de casi 50 años en un país partido en dos. Ahora, una muestra itinerante llega a Buenos Aires.**



AUTORRETRATO DE STEFAN MOSES (1998)

THEODOR W. ADORNO SACANDO SU PROPIO RETRATO.



POR C.S.

¿Qué es "lo alemán"? Difícil pregunta y más todavía luego de tan reciente y amarga eliminación mundialista. Pero Stefan Moses, acaso el último director de ensueño de la fotografía alemana, viene dedicando una vida a descubrirlo. Sus imágenes, en riguroso blanco y negro, espían el interior de la sociedad alemana para descubrir sus bordes más imprevistos. Y sin tomar grandes acontecimientos; apenas personas, rostros, modos de vida, oficios. Personalidades del mundo artístico e intelectual y también gente sencilla. Moses ha hecho obra aquella frase de Novalis: "Cada uno es un pequeño mundo", y logró transformar cada toma en un mandamiento del recuerdo.

Moses nació 1928 en Liegnitz (hoy Polonia) y a los ocho años perseguía a su gata negra con la cámara que le había regalado su padre. Las "leyes raciales" del nacionalsocialismo lo obligaron a abandonar la escuela, y era aprendiz de fotógrafo cuando en 1944 fue internado en el campo de trabajos forzados de Ostlinde, del que escapó un año más tarde. Recién en 1950, el cesto de mimbre depositó milagrosamente a Moses en Munich donde sigue viviendo desde entonces.

La muestra *Deutsche Vita* permite conocer algunas de sus series más famosas. "Los viajes alemanes", iniciados en 1963 y a instancias de la revista *Stern*, descubren un país destruido por la guerra pero, preso de una ilusionada alegría, resuena en envasadoras de arenques, sus guardias de tranvía y en los barrenderos de Berlín que, cigarro en boca y desafiantes miradas, empuñan sus escobillones con un estilo irresistible.

Moses retrata a sus modelos contra el fondo de paño de fieltro gris (casi un fetiche de su obra) que recuerda, burlón, el artificio teatral de la fotografía. Nunca mejor mostrado que en "Párroco rural jubilado", donde –trípode en primer plano– un hombrecito apenas llega a asomar tras un paño que no alcanza a funcionar de fondo y lo envuelve como absurdo teatro de la vida.

Su irónico álbum alemán también indaga en la sociedad más distinguida: pipudos perfiles de escritores, señoras en festival de modas, fiesta de cierre de campaña electoral y bailes nocturnos. Entrados los '90, Moses volvió a la ex Alemania Democrática para descubrir, entre otras maravillas, vetustas maquinarias agrícolas, una pastora de fin de siglo y un encantador grupo de okupas con pañuelos palestinos, pantalones de leopardo, y mucho, mucho cuero.

Moses también gusta de las experiencias inquietantes. Fotografió a "los mayores" cual extrañas apariciones en medio del bosque, obligó a renombrados artistas plásticos a componerse "otro rostro", y en "Imágenes reflejadas" situó a los máximos pensadores alemanes frente a un espejo con el disparador automático en la mano para que ellos mismos eligieran el momento en el cual retratarse. Y en ese conmovedor trance, que recuerda aquello de que cada fotografía enciende una pequeña y vanidosa muerte, se puede espiar a un temeroso Theodor Adorno, al boxeador Max Schmelingun y hasta a un alelado Ernest Jünger congelado en un exuberante jardín que se duplica en la frialdad de un espejo.

Para el gran fotógrafo alemán parece justo el saludo que le dedicó el poeta Hans Magnus Ezensberger, uno de sus retratados: "Nuestro Moses se hizo una imagen de nosotros, para que al fin supiéramos a qué atenernos". Ⓡ

Deutsche Vita (Vida alemana) *puede visitarse hasta el 30 de julio en la Fotogalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada libre.*



OKUPAS, 1990.



REVISORAS DE TRANVIA, 1963.

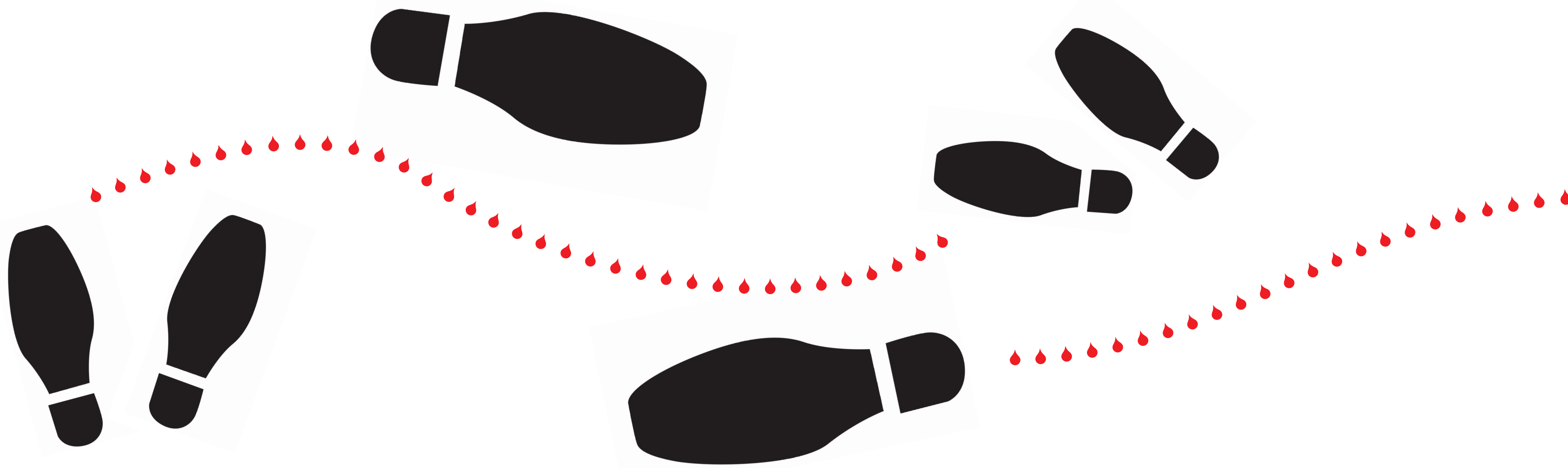


MECANIZADORES DE TECNICA AGRARIA, 1990.



PARROCO MURAL JUBILADO, 1964.

# BAILANDO SOBRE LA SANGRE



POR MARIANA ENRIQUEZ

"Bailando por un sueño", el segmento más exitoso del "ShowMatch" de Marcelo Tinelli, es uno de esos raros casos de televisión global, un formato de concurso-reality parecido a "American Idol" u "Operación Triunfo". E igual de anacrónico, o todavía más: ¿a quién se le hubiera ocurrido que parejas de bailarines –uno de ellos famoso– atacando ritmos clásicos podrían convertirse en un éxito, un tanque de altísimo rating, no sólo aquí sino en todos los países que tienen su versión local? Es tan años '50, tan aburrido y anticuado en los papeles. Y sin embargo funciona, y cómo: la tarde de la TV chimentera argentina no habla de otra cosa, y de pronto todo el país se ha convertido en experto en danza.

Pero más allá del berretín, la versión nacional de "Bailando por un sueño" llama la atención por otra cosa. Veamos. En Estados Unidos, se llama "Dancing with the Stars" es decir "Bailando con las estrellas". El "sueño" está excluido desde el título sencillamente porque no existe. Los famosos danzan con bailarines profesionales y la peor pareja, de acuerdo con los jurados, se va. Sólo eso. Ah, y los "famosos" no lo son tanto: se trata de celebridades clase B, a diferencia de los muy populares participantes argentinos. La primera temporada del show en ABC contaba con el siempre bronceado y decadente George Hamilton, la ya olvidada Tatum O'Neill, la actriz de segunda línea Tia Carrere y Drew Lachey, cuya única notoriedad es ser hermano de Nick Lachey, que canta y estuvo casado con Jessica Simpson. Flojito el elenco.

Lo mismo sucede en las versiones de Australia y Nueva Zelanda, idénticas a las de ABC: por ejemplo, bailan el periodista australiano Molly Meldrum, conocido porque en 1969 John Lennon le dio la exclusiva sobre la separación de los Beatles, o Luke Ricketson, ex capitán del equipo de rugby los Gallos de Sydney, ahora modelo. Siempre con bailarines profesionales que nada sueñan y nada ganan.

La versión mexicana, por El Canal de las Estrellas, agrega un sueño a cumplir. Pero es un asunto tierno y sencillito. El programa se llama "Bailando por la boda de mis sueños", título que lo explica todo. Los famosos bailan con los casaderos, y la pareja ganadora tirará la casa por la ventana en la fiesta.

Pero en la versión de "ShowMatch" el melodrama y el show llegan a su paroxismo. Es que aquí, en los papeles, el famoso baila para ayudar a su compañero, que no es bailarín profesional –aunque la mayoría tiene alguna formación–, a cumplir un sueño, que casi siempre se relaciona con un evento terrible. Por ejemplo: en la primera temporada, Dady Brieva bailó con Mirta Lima, una mujer que, de niña y adolescente, fue violada repetidas veces por su tío, y cuyo sueño era crear una institución para niños víctimas de abuso sexual. Perdió la pareja integrada por Carmen Barbieri y su compañero Cristian Ponce, que necesitaba una casa para su familia. Así son los dilemas: el público tiene que llamar y elegir entre el abuso infantil y la intemperie.

La nueva temporada tiene más estrellas, y un jurado exaltado. Bailan Moria Casán, Florencia de la V, Silvina Luna, María Eugenia Ritó, Ana Acosta, entre otros, y califican Jorge Lafauci (que hace de malo), Zulma Faiad (que hace de buena), Laura Fidalgo (que hace de estricta) y Carmen Barbieri, en calidad de ganadora de la primera temporada, la que "entiende". Los soñadores cargan con historias dramáticas: Karina Caregnato, la compañera de Gino Renni, tiene una hermana de 26 años que sufre esclerosis tuberosa y síndrome de West, gravísimas enfermedades neurológicas que le impiden desarrollarse física y mentalmente; el sueño de la bailarina es darle a su hermana enferma una calidad de vida digna: como su dolencia es considerada pediátrica, ninguna obra social la atiende, y viven en una casilla con techo de chapa. El compañero de Florencia de la V, Manuel Rodríguez, misionero, vive en una casa muy pobre con toda su familia. Su mamá sufre de una dolorosa deformación en la columna; quiere ganar para poder operarla en Buenos Aires, porque no tienen dinero para pagar la intervención. Ah, y la estrella entre los soñadores es Lorena Paranyez, a quien su ex novio, por despecho, mandó quemarle el rostro con ácido muriático (baila con Boy Olmi). Su sueño es, por un lado, volver a bailar –a eso se dedicaba antes del ataque– y crear una institución para víctimas de violencia familiar. Ya quedó eliminada Viviana Pérez (pareja del actor Pablo Alarcón), una mujer que, después de recuperarse de un cáncer de mama, quería ayudar a equipar un centro oncológico infantil, y Fabiana Limanski, que deseaba equipar una sala para recién nacidos prematuros (pareja de Pablo "Operación Triunfo" Tamagnini).

Pero claro, para el show nada importan los dramas. Lo que importa es si Moria llegará a la final, si los jurados no estarán demasiado cebados –las peleas, forzadas y poco creíbles, se llevan el grueso del tiempo al aire–, si se le volve-

# DE LOS DEMAS

**Televisión >** "Bailando por un sueño" es el fenónemo del momento en la pantalla argentina. La idea sobre la que se basa está tomada de un formato de probado éxito mundial. Pero con una diferencia: el morbo y la crueldad de la versión local es incomparable.



rá a escapar una teta a alguna de las bellas (le pasó a Pamela David en la primera temporada), si Florencia de la V gritará alguna otra barbaridad (hace dos semanas se lució exclamando que estaba más feliz que "puto con dos culos"), si se amigarán Carmen Barbieri y el mago Emmanuel, o si Lafauci tendrá otro cruel hallazgo verbal, como cuando le dijo a Ana Acosta, que llevaba la cara pintada de negro: "Es una mezcla de Whoopi Goldberg y Yuyú Da Silva... Es muy 'monigota'... Uno le mira la cara, los pies lamentablemente no".

Está bien que el show sea lo más importante. ¡Es televisión! Entonces: ¿hacía falta agregarles a los vistosos bailarines la "historia de vida"? ¿Es una forma de lavar culpas, un intento de hacer un programa de servicio y no sólo de sana frivolidad? ¿Tendría menos rating eliminando el melodrama? Probablemente no: nadie habla de eso, en el programa se recuerdan los "sueños" casi por obligación, como si estorbaran, y se puede aventurar que de cualquier manera la gente vota por simpatía/antipatía con el famoso. La pregunta es qué necesidad de producir este híbrido entre llamado a la solidaridad y calle Corrientes que, se quiera o no, obliga a dejar afuera a la chica desfigurada o a la chica con la hermana postrada porque sería difícil que Boy Olmi le gane a la Casán. "Show-Match" no ahorra lo lacrimógeno en otras instancias: hace una semana, le dieron dinero a una mujer ciega que "nunca había visto a su hija" en el segmento "El regalo de tu vida", y el año pasado también había una niña cantora ciega para conmover a la platea. "Bailando por un sueño" sería más fácil de disfrutar si sólo fuera entretenimiento descerebrado, y no una elección entre desgracias y miserias, maquillada de farándula danzarina. Ⓡ









Fan

# POLVO ENAMORADO

Un músico elige su canción favorita: Fats Fernández y "Stardust", de Hoagy Carmichael



LOUIS ARMSTRONG



HOAGY CARMICHAEL

POR FATS FERNANDEZ

El tema preferido mío, desde hace muchos años, desde que recién empezaba a tocar la trompeta, se llama "Stardust", y es del autor Hoagy Carmichael. Me gusta porque es una melodía muy hermosa, y también una *armonía* muy hermosa; las armonías fueron cambiando, enriqueciéndose a través del tiempo. Hoagy Carmichael era un extraordinario pianista, y trabajó en una película en la que Kirk Douglas personificaba al gran trompetista de jazz Bix Beiderbecke. La película se llamaba *El hombre y su trompeta*, o *Luz y sombra*, depende de la traducción que tiene en cada lugar. Y Hoagy Carmichael es el que acompaña a Douglas, que hace la parte del trompetista fenómeno, porque zumba como zumbamos los trompetistas, mueve los pistones en el lugar en que tiene que moverlos cuando toca; se ve que ha sido instruido muy bien.

Carmichael ha escrito muchos temas lindos, pero "Stardust", "Polvo de estrellas", es el que más me ha impactado, y a través de la historia de la música de jazz ha sido grabada por muchos grandes trompetistas. Por ejemplo, la primera grabación que escuché, la de Louis Armstrong, es sensacional, una cosa tan hermosa... La segunda grabación que yo escuché de este tema es la de la orquesta del gran clarinetista Artie Shaw, un músico contemporáneo de Benny Goodman. Y hay una grabación de "Polvo de estrellas" donde el solo de trompeta lo hace el gran Billy Butterfield, que es uno de los trompetistas que a mí me ha influenciado mucho, con un sonido hermoso. En el mismo disco de la versión de Butterfield, Artie Shaw hace un gran solo de clarinete. La de Butterfield es la versión que más se ha escuchado, la más conocida de todas las épocas; no sé si fue la mejor, porque posteriormente estuvo la de otro grande del jazz que fue Clifford Brown. El ha hecho una versión maravillosa con un arreglo de Neal Hefti, que era trompetista y arreglador, y que ha hecho muchos arreglos, para Frank Sinatra, para Ella Fitzgerald. Mientras que la sesión rítmica es de Clifford Brown, Hefti le hizo una sesión de cuerdas. Fue un arreglo maravilloso. También hizo su versión Jack Teagarden, y hay una de Wynton Marsalis, que es muy original, muy diferente de las otras.

"Stardust" es una balada hermosa; y uno escucha la versión de Armstrong, la de Butterfield y la Clifford Brown, y son tres cosas distintas. El creador de esta situación es Armstrong; eso es inevitable. Su versión es la que más me gusta. El precursor fue Satchmo, el mismo Miles Davis en su libro dijo que no se podía hacer nada nuevo que Satchmo no hubiera hecho ya con su corneta; no se refería a que no se pudiera crear composiciones o estilos nuevos, sino a que es muy raro hacer cosas más lindas que las que hizo Armstrong. Junto con la de Clifford Brown, la versión de Armstrong es la más creativa, para mí. Es una canción que ha sido más conocida por la trompeta; hay otras, como "Cuerpo y alma", que han sido más conocidas a través de saxofonistas.

Y no voy a decir que la de Brown es la final, porque no se ha finiquitado, y posiblemente haya trompetistas que hagan versiones tan hermosas como éstas; no mejores, pero sí así de hermosas. Yo la grabé en el año '57, creo, en RCA Victor, en un larga duración, con un grupo que se llamaba The Georgia Jazz Band; yo tocaba la trompeta ahí; estoy hablando de mucho antes de que yo tocara con el Gato Barbieri. Ahí también tocaba el contrabajo un gran trompetista que se murió, Carlos Constantini, que tocaba muy bien, era un ídolo mío. Una vez escuché una versión en vivo, no grabada, por Rubén Barbieri preludiándola un rato.

Hay que decir también que es un tema que tiene dos partes: antiguamente se grababa la segunda parte, que era la melodía neta, pero también estaba un introito, que se llama *verse*. Y en "Polvo de estrellas", el *verse* es tan lindo como la melodía, por eso también es que me ha impactado mucho. Nat King Cole hizo las dos melodías, incluyendo el introito, que en las otras grabaciones que mencioné no está.

La primera vez que escuché "Stardust" fue, puede ser, en la radio, cuando yo tenía catorce, quince años; yo ya estudiaba música. Es una cosa tan linda que es una pena que de esta página del diario no pueda salir directamente la música para que el lector la escuche mientras lee este comentario. Ⓡ

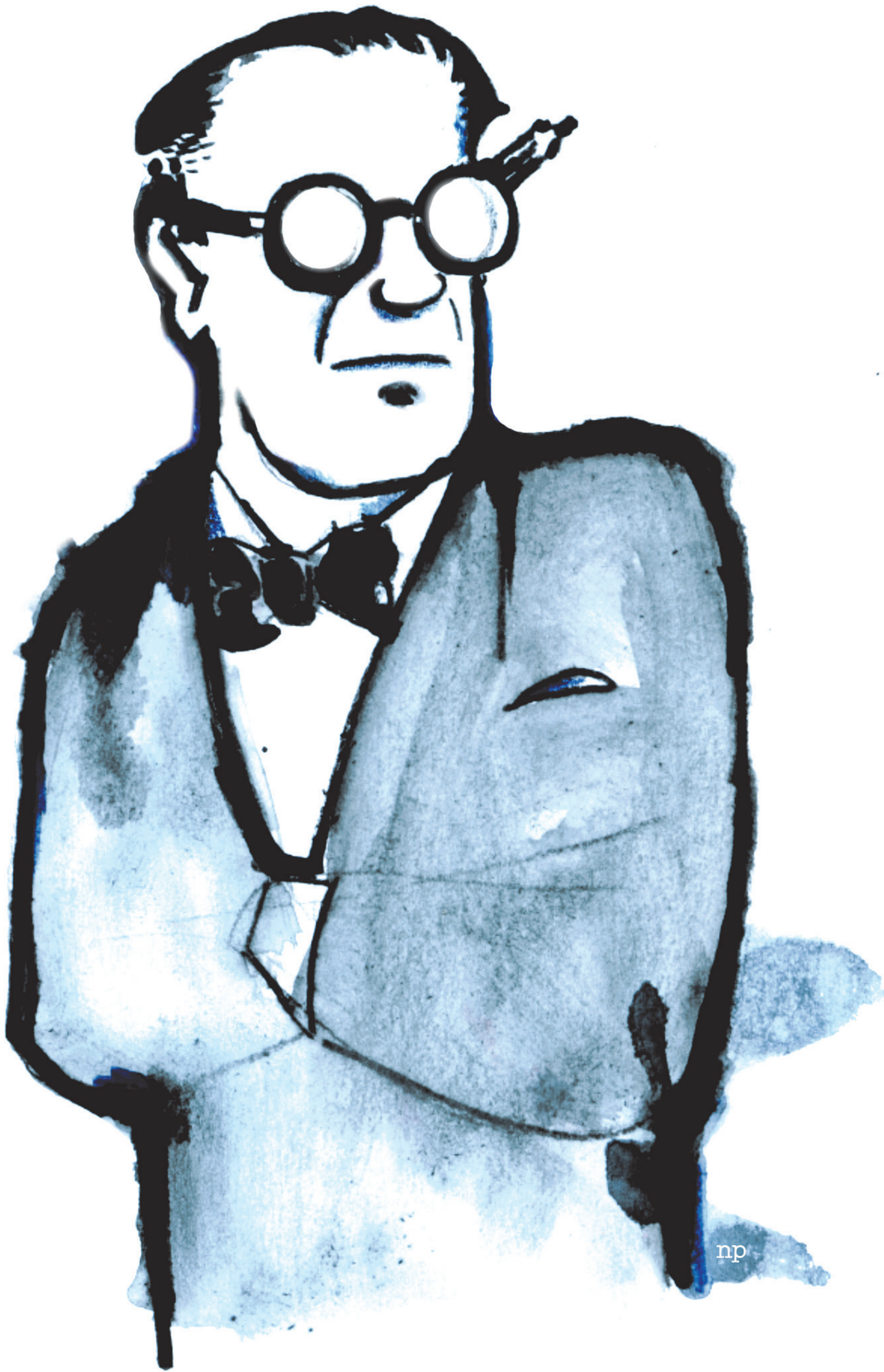
*Fats Fernández presenta, junto al pianista Pablo Raposo, temas estándar de jazz y originales de su autoría los sábados a las 22, en Clásica y Moderna, Callao 892.*

*Hoagy Carmichael (Indiana, 1899 - California, 1981) grabó su primera versión de* Stardust *en los estudios Gennett, en 1927, pero se lo recuerda como uno de los grandes compositores de la música popular norteamericana no sólo por ese tema sino también por* Georgia on My Mind, Up The Lazy River, Lazybones, Skylark *y* Heart and Soul.

*Su repercusión como músico comenzó cuando estudiaba abogacía en la Universidad de Indiana; por esa época, compuso un par de melodías para una banda llamada Curtis Hitch's Happy Harmonists, para la cual él mismo las grabó en piano en 1924. Fue a través de esta banda que conoció al hoy legendario Bix Beiderbecke. Pero sería recién cuando escuchara una nueva versión de su tema* Washboard Blues, *grabada por Red Nichols y sus Five Pennies, que Carmichael dejaría definitivamente la abogacía para dedicarse a la música.*

*Para mediados de la década del '30, Hoagy se ganaba la vida en Hollywood no sólo como songwriter sino también como actor secundario, una segunda carrera que exploró en más de veinte películas, entre ellas* Fantasmas bohemios *(Topper), de Norman Z. McLeod;* Tener y no tener, *de Howard Hawks, y* Los mejores años de nuestras vidas, *de William Wyler. En 1941 tuvo un número uno con la canción* "Huggin' & Chalkin", *y en 1951 ganó un Oscar por otro tema,* In the Cool, Cool, Cool of the Evening, *que Bing Crosby cantaba en la película* Aquí viene el novio, *de Frank Capra. Uno de sus discos más recordados es el LP* Hoagy Sings Carmichael, *grabado en 1956 para Pacific Jazz Label.*

*"Stardust" fue grabado por primera vez en 1923, en el disco de Louis Armstrong* Portrait of the Artist as a Young Man. *En los siguientes 80 años sería objeto de innumerables cobres, incluyendo los que menciona Fats Fernández en esta página así como otros por Pat Boone, Fats Waller, Tommy Dorsey, Glenn Millar, Duke Ellington, Frank Sinatra y Oscar Alemán.*



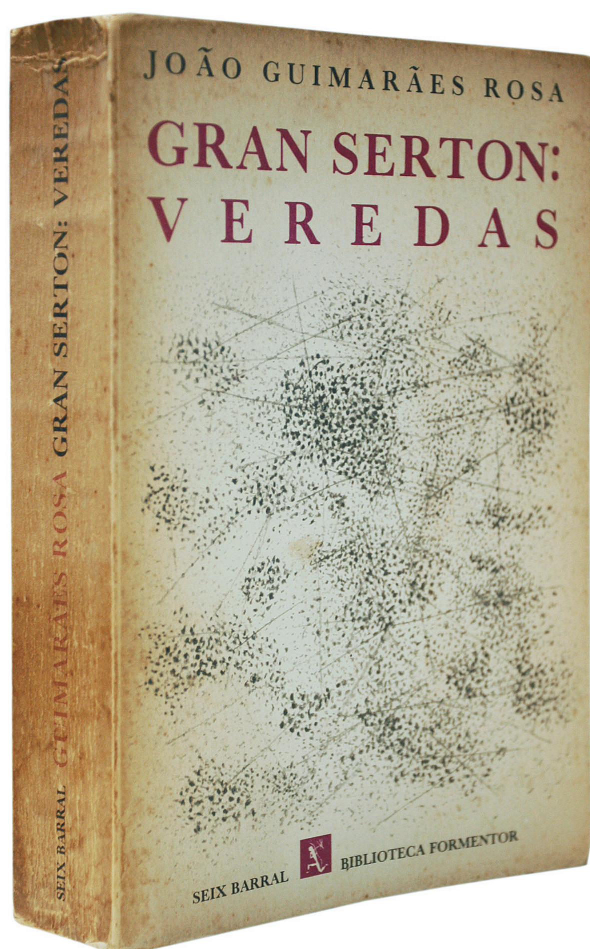

# Gran Sertón: 50

En 1956 se publicaba en Brasil *Gran Sertón: Veredas*, fracturando la opinión de la crítica, pero instalando a su autor, João Guimarães Rosa, comparado inevitablemente con Joyce desde entonces, en el centro de la vanguardia latinoamericana. A cincuenta años de su aparición, Radar indaga en las circunstancias que dieron origen a este experimento monumental con el lenguaje y a los insalvables problemas de traducción a que dio origen.

POR MAURO LIBERTELLA

En 1908, mientras Matisse daba a conocer *La habitación roja* en el Hermitage de San Petersburgo, nacían personajes tan dispares como Simone de Beauvoir, Atahualpa Yupanqui y James Stewart, y se fabricaba el primer auto Ford T, nacía João Guimarães Rosa. La secreta lógica del mundo acordó que el nacimiento se produzca en Cordisburgo, un pueblo perdido en el centro de Minas Gerais, en el corazón del vasto mapa brasileño. Su padre, como casi todos allí en el pueblo, practicaba muchas y muy extrañas profesiones: comerciante de aves, juez de paz, peluquero y contador de historias. Esa multiplicidad, tan propia del aquí y ahora en el que se moldeó Guimarães Rosa, marcaría una de las grandes líneas narrativas en que supo desplegarse su obra. En su primera infancia, Guimarães se escapaba de su casa y vagaba buscando aquellos antros en donde los gauchos y los vaqueros contaban sus historias mientras comían. Podemos imaginarnos al joven, escondido entre las sillas de paja de una casona parecida a nuestras pulperías, escuchando atónito las historias que cuarenta años después puliría y transformaría para su gran obra *Gran Sertón: Veredas*. Recordaría aquellos años tempranos así: "No me gusta hablar de la infancia. Es un tiempo de cosas buenas, pero siempre con personas grandes incomodando, estrangulando los placeres. Recuerdo a los adultos, los más y los menos queridos, como soldados y policías del invasor en tierras ocupadas. En ese entonces fui rencoroso y revolucionario. Era miope y nadie lo sabía. Me gustaba estudiar en soledad. Los momentos buenos comenzaban cuando podía conquistar algún aislamiento, con la seguridad de tener una puerta para cerrar. Entonces me reclinaba en alguna silla e imaginaba historias". Algún tiempo después, un médico amigo de la familia que había sido invitado a cenar, se sorprendió por la forma en que João miraba las cosas. Lo revisó, lo encontró miope, y le dieron anteojos. Allí se abisma un nuevo capítulo en la vida de Guimarães Rosa: ahora podía leer y, callado y solitario como era, se volcó a ese vicio sin mediación y de un modo salvaje. Niño prodigio, autodidacta y de un intelecto voraz, sus biógrafos coinciden en que a los siete años se abocó a la empresa de aprender por su cuenta, y a un mismo tiempo,

GRAN SER-TON: 50




PRIMERA EDICION EN CASTELLANO (1967) CON LA TRADUCCION DE ANGEL CRESPO

el francés, el holandés y el alemán. El fulgor plurilingüista jamás se eclipsó, y años después declararía: "Hablo portugués, alemán, francés, inglés, español, italiano, esperanto, un poco de ruso; leo sueco, holandés, latín y griego, entiendo algunos dialectos alemanes; estudié la gramática del húngaro, del árabe, del sánscrito, del lituano, del polaco, del tupi, del hebreo, del japonés, del checo, del finlandés, del danés... chapurreo algunas otras".

Hacia los 14 años descubrió que su otra fascinación eran los insectos y la vida natural en general. Coleccionaba mariposas, aves muertas y serpientes. Probablemente eso haya influido para que unos años después se matricule en la Facultad de Medicina de Minas Gerais. Del primer año universitario sobrevive una anécdota. Un compañero de curso murió por fiebre amarilla y fue velado en el aula magna de la facultad. Cuando Guimarães se acercaba al ataúd, escuchó a un chico que, reclinado sobre el muerto, meditaba en voz alta: "Las personas no mueren, están encantadas". Cuarenta y un años después, el escritor repetiría aquella frase en su discurso de ingreso a la Academia Brasileña de Letras. Hoy, el aula magna de la facultad en la que estudió y donde escuchó esa frase se llama *Sala João Guimarães Rosa*.

Una vez recibido se mudó a Itaguara, un pueblo chico con pocas casas y sin médicos. Allí pudo ejercer su profesión por casi dos años. Estaba acompañado por su mujer y sus dos hijas. El doctor Rosa atendía por igual a marginados y a gobernantes, a moribundos y a terratenientes. Así pudo vislumbrar las primeras aristas de una arquitectura única, aquella que se erige en los pueblos del Brasil profundo, lejos de las urbes y en el vértice tenaz de esa tierra que llaman Sertón. Durante toda su vida, como actividad paralela, secreta, y en el fondo exclusiva, Guimarães Rosa recorrería el Sertón brasileño, esa geografía semidesértica que tiene como vértices cardinales el Mato Grosso, Bahía, el Amazonas y Minas Gerais. Todavía nada sabía, por supuesto, de *Gran Sertón: Veredas*.

A los 28 años, el escritor ganó el primer premio de Poesía en la Academia de Letras, con un poemario titulado *Magma*. El poeta Guillerme Almeida tuvo palabras de alto elogio hacia el minero y se negó a otorgar un segundo premio a otro libro. Muchos afirman que aquel poeta fue nada menos que el descubridor de Guimarães Rosa, veinte años antes de que se convirtiera en el escritor más importante de Brasil. *Magma*, que Guimarães Rosa no permitió que se publicase, sólo pudo ver la luz después de treinta años de muerto su autor. Pero, más allá de la extraña negativa a ser editado, la carrera literaria de Guimarães no se interrumpiría. En "siete meses de exaltación y deslumbramiento" escribió su primer volumen de cuentos, *Contos*, que quedó segundo en un concurso. Un año después fue nombrado cónsul adjunto en Hamburgo. Como tantos otros, encontraría en la diplomacia el tiempo y las condiciones económicas necesarias para tramar pausadamente su literatura. Sin embargo, el clima de época no era el mejor. Estalló la guerra y ayudó a muchos judíos a escapar de las redes del nazismo. Años después sería homenajeado en Israel. (En los archivos del Museo del Holocausto, en Jerusalén, descansa un grueso volumen con declaraciones de sobrevivientes que afirman deberle la vida a Guimarães Rosa.)

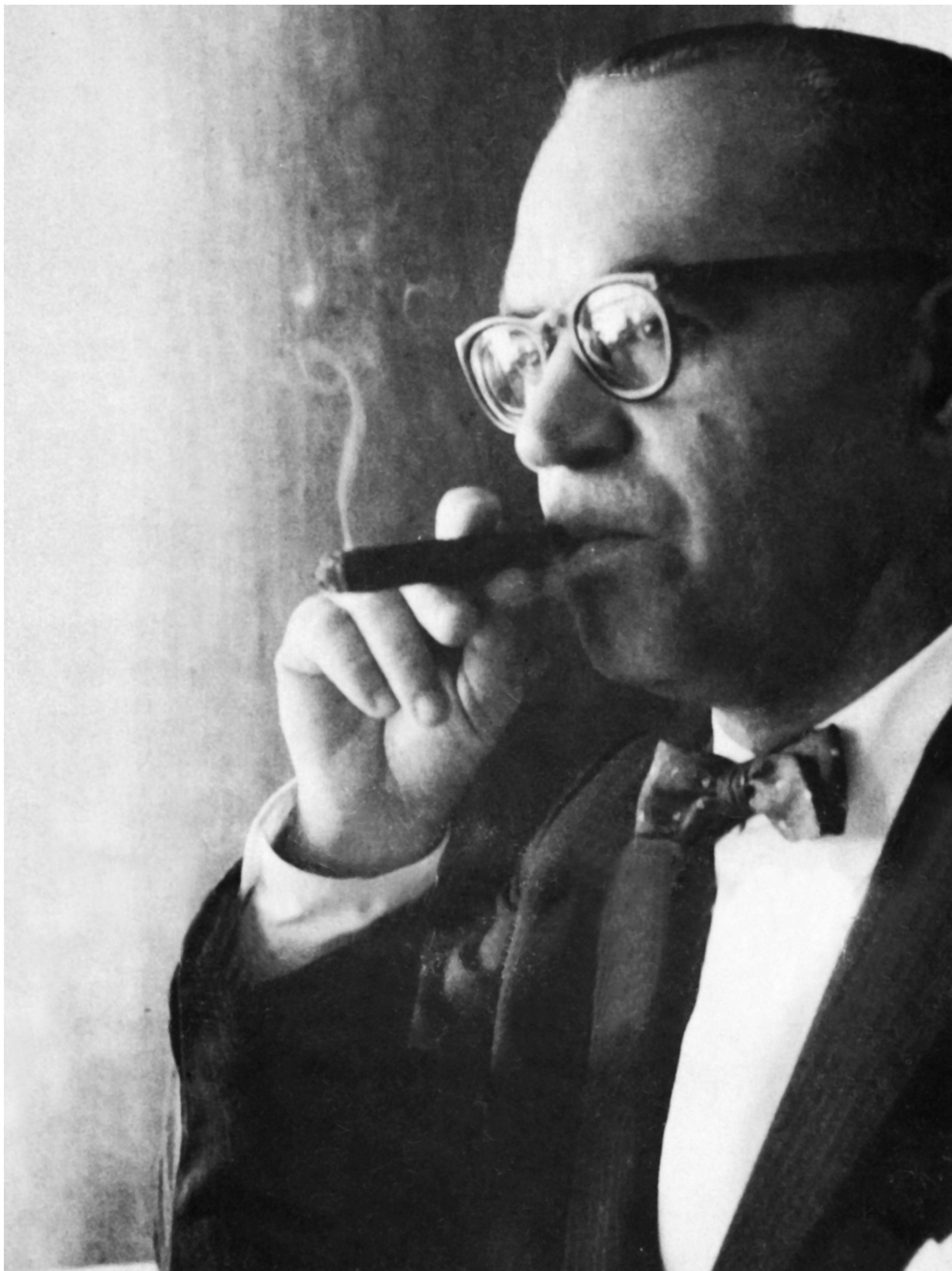
Antes de clausurada la guerra, en los últimos estertores del horror se mudó a Bogotá, en donde escribió su libro editado póstumamente, *Estas Estorias*. De vuelta en Brasil, se dedicó a limar las asperezas de toda su producción cuentística y publicó lo mejor tras esa limpieza en el libro *Sagarana*. Faltaban diez años para *Gran Sertón: Veredas*. El libro agotó en pocos meses dos ediciones, y el nombre de Guimarães Rosa empezó a resonar en el mundo literario con un eco que nunca desaparecería.

Entre 1957 y 1951 alterna su residencia entre Bogotá y París, y en 1952 regresa definitivamente a su tierra. Hacía diez años que no publicaba, y si bien su primer libro se seguía vendiendo, su nombre fue pasando a un segundo plano. Se pensaba que sería un autor de un solo libro. Pero en el año 1956 derribó todas las conjeturas con la fuerza implacable de dos libros históricos. Primero llegó *Cuerpo de Baile*, largos poemas en prosa editados en un volumen de más de 800 páginas. Pero el impacto definitivo acontece en el mes de mayo, cuando Guimarães Rosa publica su insuperable novela *Gran Sertón: Veredas*.

Nadie quedó indiferente. Como sucede siempre con los grandes libros, aquellos que desestabilizan, no hubo críticas templadas y el escenario se dividió de inmediato entre los fervientes defensores y los detractores mordaces. Dos años después, la revista *Lectura* publicó un *dossier* titulado "Escritores que no consiguen leer *Gran Sertón: Veredas*". Sin embargo, un año antes, el crítico Alfonso Arinos había desentrañado el efecto de lectura en un bello párrafo: "Cuidado con este libro, porque *Gran Sertón: Veredas* es como ciertas casonas viejas, ciertas iglesias llenas de sombras. Al principio la gente entra y no ve nada. Son contornos difusos, movimientos indecisos, planos atormentados. Pero, de a poco, una luz nueva llega y la vista se habitúa. Y, con ella, la percepción empieza a admirar. Por eso el imprudente, el apurado que entra sin tiempo, se arriesga a chocar inadvertidamente contra cosas que, después, identificará como infinitamente bellas".

Durante la siguiente década de su vida, Guimarães Rosa editaría algunos libros de cuentos que muestran la maestría narrativa alcanzada en estado puro. En 1967 acepta por fin entrar como miembro de la Academia de Letras, honor que le había sido conferido algunos años antes y que el escritor no aceptaba por temor a no poder expresarse correctamente en el acto. Finalmente aceptó, y ése fue el final. Tres días después, en su departamento de Copacabana, a los 59 años, ya sin poder sostener una salud frágil, Guimarães Rosa moría acostado y en silencio. Al día siguiente, el *Jornal da Tarde* de San Pablo estampó en su portada un título inmenso: "Murió nuestro mayor escritor".

En el momento de su muerte, la literatura latinoamericana ya había hecho boom y los ecos de aquel estallido perdurarían con una longevidad obstinada. Las obras fundamentales del fenómeno ya habían sido cocinadas y servidas en bandeja a los más diversos paladares del mercado europeo, y en ese ardor la literatura brasileña tramaba su propio derrotero. Se suele afirmar que las décadas del '30 y del '40 fueron la época de oro de la narrativa brasileña. Por cierto, en sólo dos décadas los muy diversos narradores del vasto país lograron, blandiendo las herramientas de la renovación formal, de la búsqueda temática y de la apropiación de las herencias europeas, desestancar la tímida literatura que se venía practicando. Y lo hicieron bien. De esas décadas, los nombres más reconocidos son Guimarães Rosa y Jorge Amado. Luego, en 1943, Clarice Lispector publicaría su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, de la que la crítica diría que era la primera novela dentro del espíritu y la técnica de Virginia Woolf. El camino ya estaba abierto. Así, podemos pensar que el boom, a Brasil, le llegó un poco antes. O, mejor: el boom en Brasil fue un estallido paralelo, de tentativas bien propias, fuera y dentro del gran puente que tendió la literatura sobre Latinoamérica. Porque también tenemos que pensar en ese género tan propio, enraizado en los albores de las letras brasileñas: la literatura de sertón. Curiosamente, las distintas tradiciones latinoamericanas, de poquísima antigüedad en relación con el Viejo Mundo, han sabido apropiarse de los movimientos estéticos europeos, pero han cultivado, también, su diseño propio, una literatura que sólo podría haberse escrito de este lado del mundo. En la Argentina sucedió con la gauchesca. La literatura de sertón brasileña es un fenómeno análogo. Surgida de la intrincada topografía del Brasil, las novelas del sertón conjugan los mil y un dialectos que empapan la totalidad del país, con historias deudoras de la picaresca y un muy elegante componente local. Algunos de los autores más importantes en esta línea fueron José Lins do Rego y Graciliano Ramos. Ambos murieron un poco antes de la publicación de *Gran Sertón: Veredas*. Y, digámoslo sin mayor preámbulo: *Gran Sertón: Veredas* lleva la narrativa del sertón a su punto más alto y su clausura. Como sucede con el *Martín Fierro* en el marco de la gauchesca, la novela de Guimarães Rosa absorbe toda la tradición y construye el artefacto culminante, la última expresión del género.



Como ocurre en muchas obras, la historia que se cuenta en *Gran Sertón: Veredas* puede resumirse en un párrafo, en un solo argumento resbaladizo que nos estaría diciendo muy poco del libro. Esa trama sería la siguiente: Riobaldo, un viejo bandido del Brasil árido, relata su vida y las vidas que conoció en el sertón, en un extenso monólogo ante un oyente mudo cuya presencia, sin embargo, gravita con la fuerza de un segundo narrador. Riobaldo tiene un secreto: ha pactado con el Diablo y ahora es invencible. Se aboca así a cumplir con el propósito de vencer a Hermógenes, la representación del mal, y cuyo contrario es Diadorim, la figura del bien en Riobaldo. Así, en el fragor de esa simple y complejísima trama, se va desplegando paulatinamente una novela que se afirma y se contradice a sí misma, y en donde se narra, ante todo y sobre todo, una forma. Con recursos heredados de Joyce (hoy todavía se dice que *Gran Sertón: Veredas* es el *Ulises* latinoamericano), como el ahora clásico pero entonces vanguardista fluir de la conciencia, la novela de Guimarães Rosa se construye como un edificio de una arquitectura trabajadísima, en donde la trama y la forma ya no pueden pensarse como pares binarios porque se absorben mutuamente, se superponen hasta el punto de disolverse. El autor juega con el lenguaje y lo estira hasta puntos en donde la palabra "experimentación" deja de funcionar. Porque es algo más que tomar el lenguaje y experimentar con él. Es quizá, por qué no, la invención de una lengua, destilada con el paso de los años, decantación de tradiciones orales y escritas, europeas y americanas.

En 1967, un poco antes de la muerte de Guimarães Rosa, la traducción castellana del libro ya estaba terminada. Ese mismo año se publicó. Es curioso: mientras en su modesto departamento de Río de Janeiro el minero dejaba de respirar, sus libros empezaban a ser traducidos, y esa forma tan literaria de la inmortalidad, la gloria póstuma, comenzaba a consolidarse. La exquisita traducción castellana fue del poeta español Angel Crespo para Seix Barral. Un poco antes del fin, Guimarães Rosa había declarado, con extrema bondad, que la traducción superaba al original. Es que, si la traducción es de por sí una práctica de lo imposible, *Gran Sertón: Veredas* presenta complejidades demasiado únicas para ser transmutadas a otra lengua. Así lo expresó el traductor: "El lenguaje de Riobaldo, narrador de sus propias aventuras, posee un fondo de términos, de expresiones, y hasta de sintaxis propio del interior del estado de Minas Gerais. Apuntan en él ciertos arcaísmos corrientes en el interior del Brasil a los que hemos buscado correspondencia en otros de estirpe castellana. Pero lo más característico de su manera de hablar es el empleo impropio de ciertas palabras que, sin embargo, subsanan el contexto de la frase".

El libro es, además, proliferante en neologismos, algunos acuñados en la concentración de varias voces en una palabra, y otros que han sido llamado "cultismos". Claro, esto no nos puede dar más que una somera idea de las dimensiones titánicas de la inventiva lingüística de la novela. Sólo la lectura podrá desentrañar esas complejidades. Incluso podríamos afirmar que este libro fue escrito para ser recitado, leído en voz alta. La narrativa de *Gran Sertón: Veredas* es subsidiaria y remite en cada movimiento al ritmo hablado, en las subidas y bajadas de ese largo discurrir de Riobaldo. Con respecto al título, vale decir que la traducción castellana es casi literal (*Grande Sertao: Veredas*). Las "Veredas" son las corrientes de agua que bordean los valles. Una traducción totalmente castellanizada del libro podría titularse, entonces, "Gran Desierto: Arroyos". Pero uno de los grandes méritos de Angel Crespo ha sido, justamente, el de conservar ciertos localismos, no supeditar el original a la lógica del castellano. Así, la traducción mantiene lo que quizás haya hecho grande al libro: ser, con toda su realidad y sus contradicciones, una visión completa del mundo. Una visión completa en su parcialidad, una visión subjetiva, como todas lo son. No ya una novela decimonónica, que refleje la totalidad social, sino una novela de lenguaje y de acción que hable del sertón desde todas las perspectivas humanas y lingüísticas de esa realidad. En 1965, Emir Rodríguez Monegal, uno de los primeros en trabajar a fondo la obra de Guimarães Rosa, escribió: "Por la magnitud de su empresa, por el nivel de creación verbal y mítica en que se sitúa *Grande Sertao: Veredas*, por la sabiduría de su enfoque humanístico y la ironía sazonada de su visión narrativa, esta obra de Guimarães Rosa es una de las creaciones mayores de la literatura latinoamericana de hoy. Es, también, una síntesis magistral de las esencias de esa enorme, desmesurada, escindida tierra de Dios y el Diablo que es su patria".

Hoy, a cincuenta años de su publicación, ya con una buena cantidad de ensayos críticos que el libro ha dejado como una estela en las aguas, nos queda una obra moderna, que le extirpó a la literatura de nuestro continente su regionalismo, al mismo tiempo que la clavó impecablemente en estas tierras. Un libro soberbio, cuyas sucesivas reimpresiones son un reconocimiento a una de las más completas y extrañas literaturas del mundo. Ⓡ

# Método Walsh, efecto Walsh

Un testimonio coral que, lejos del riesgo del pastiche, da sentido a las voces que desde su subjetividad reconstruyen la entrada de Rodolfo Walsh en la historia.

**Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero**
Enrique Arrosagaray
Catálogos
251 páginas




POR JORGE PINEDO

De los sucesivos acontecimientos de la Historia sólo restan versiones, tanto como de las acciones de las personas subsisten sus obras: los efectos de sus prácticas sobre los semejantes. Cuando, muchas veces sin saberlo del todo ni proponérselo, un sujeto hace de su obra una práctica política y viceversa, tamaña conjunción reúne las condiciones a fin de incidir materialmente en la Historia. Será ésta la que oportunamente dictará con qué extensión y a cuál grado. Al tratarse de Rodolfo Walsh, tanto las versiones sobre su vida como la obra y sus prácticas sociales, (apenas) a casi treinta años de su desaparición (se cumplirán el 25 de marzo del año próximo), confluyen en la profundidad de las marcas por él dejadas en la Historia.

Versiones, prácticas y construcción de la obra es lo que el periodista Enrique Arrosagaray va tejiendo en la urdimbre del reportaje en *Rodolfo Walsh, de dramaturgo a guerrillero* con la pasión de quien honra a un maestro, el rigor de aquel que procura contrastar información y el compromiso de todo el que se rebela a quedar por fuera de su tiempo y sus ideas. En otros términos, el autor pone en escena, una vez más, como algunos otros, el Método Walsh y, con ello, lo mantiene vivo. De modo alguno requiere a fin de lograrlo de enrevesadas epistemologías académicas. Muy por el contrario, le basta con sentar en una mesa imaginaria a dos docenas de personajes capaces de testimoniar su experiencia directa, en algún momento, junto a Walsh. Cada quien, entonces, vierte su versión, su recorte, su evocación, su recuerdo. Y cada uno, a su vez, va trayendo a las hojas del libro a tantos otros compañeros, muchos de los cuales ya no están, conformando una escena coral en la que se refleja con disímiles fulgores buena parte de la última mitad de siglo pasado en estas arrasadas planicies.

Grabador en ristre, Arrosagaray recabó durante años tales testimonios que hoy reúne y compagina sin ninguna vanidad historicista ni, menos que menos, ambición erudita. Su propósito apunta a otras latitudes y, sin dudas, se puede aplicar a lo que el mismo autor sostiene cuando sugiere retornar a los documentos críticos internos a la organización Montoneros realizados por Walsh en sus últimos años de vida. Afirma que esa lectura "es útil para los ex montoneros porque tiene que ver con épocas demasiado claves para sus vidas. Util también para los militantes de otras fuerzas políticas de la época porque directa o indirectamente, tuvieron que ver. Y útil también para el presente y para el futuro político, porque la historia no finalizó".

En tal vía, releva acontecimientos de los que se desprende mucho más que jalones históricos: la ética que les comprende. A tal punto que no se le hace preciso salir al choque cuando alguien falsea los hechos a sabiendas, como cuando Mario Firmenich afirma sin que se le precipite el rostro a pedazos que Rodolfo Walsh era el jefe de inteligencia de Montoneros, o alguien reniega de su participación en una organización o en otra. Pues apenas unas páginas más adelante, es decir a la vuelta de la Historia, emergen otros testimonios que se encargan de colocar las cuestiones en su lugar. Y cuando no, el autor muestra su impronta sin pacaterías: "La vida era menos esquemática que los discursos y sobre todo más verdadera –desgraciadamente– que los informes oficiales. De Montoneros y también de otras fuerzas políticas". Idiosincrasia asimismo atravesada por un fervor capaz de diluir la sutileza, el detalle y la precisión de algunos hechos.

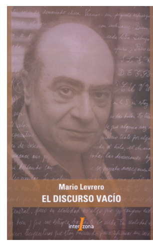
Uno de los riesgos de los libros testimoniales reside en el eventual salto del bricolage al pastiche, filoso borde que es función del armado de las voces. Arrosagaray se mantiene del lado de la construcción de sentido al otorgar a cada protagonista su espacio en el respeto a la respectiva, humana limitación. El fallecido actor Alfonso de Grazia, cabeza del elenco que puso en escena por primera vez *La granada*, aporta una visión de proscenio a la platea, tanto como Horacio Verbitsky brinda sistema y documentación; Lilia Ferreyra es generosa en su doble carácter de compañera personal y registro imbatible de la existencia de Rodolfo durante décadas, no menos que un fundador de las Fuerzas Armadas Peronistas jalona el proceso de compromiso o Jorge Lewinger –responsable directo de Walsh en Montoneros– despliega una visión integral. Cada uno desde su lugar actual, que de modo alguno es el de aquel entonces y no obstante lo comprende, al referirse a Walsh no deja de aludir a una fase crucial de la Historia tanto como resulta inevitable aludirse a sí mismo. Otra vez, el efecto Walsh: implicarse. Nadie sale incólume de ello.

---

# El calígrafo de sí mismo

Publicada originariamente en Montevideo, hace diez años, llega a la Argentina una curiosa novela-terapia de Mario Levrero.

**El discurso vacío**
Mario Levrero
Interzona
144 páginas.




POR MARTIN PEREZ

"Hoy comienzo mi autoterapia grafológica." Así arranca la primera parte de *El discurso vacío*, una curiosa novela del uruguayo Mario Levrero, editada originalmente en su Montevideo natal y que una década más tarde se publica en Buenos Aires. Redactada a la manera de un diario íntimo, lo curioso de su propuesta se revela desde el nombre, que hace alusión a la necesidad, en quien escribe, de vaciar de contenido su discurso para poder prestar atención a la escritura. O, mejor dicho, a su caligrafía. Según comenta el narrador desde el mismísimo comienzo, el punto de partida de su particular autoterapia es un método sugerido por "un amigo loco", que parte del principio de que, si es posible leer la personalidad de una persona en su letra, también puede ser posible cambiar su personalidad corrigiendo la forma en que escribe. De ahí esa necesidad de vaciar su discurso que tiene el narrador: para poder concentrarse en su caligrafía, antes que en lo que cuenta. Así es como *El discurso vacío* termina entregando un paradójico diario no-tan-íntimo, que pretende vaciarse de significado, pero que en ese mismo movimiento se "llena" con el relato de una cotidianidad habitada por sueños oníricos y arrebatos del inconsciente, asomándose justamente a ese vacío que se pretende construir decididamente.

Nacido en 1940 y fallecido en 2004, Levrero forma parte del canon de los "raros" uruguayos, una clasificación que inventó el crítico Angel Rama para reunir autores que sólo tenían entre sí el hecho de transgredir el molde del realismo de sus contemporáneos. Una lista que (según detalla Pablo Fuentes en un estudio posliminar de la obra de Levrero incluido en el volumen de cuentos *Espacios libres*, Puntosur, 1987) reconoce la obra del franco-uruguayo Lautreamont como primer antecedente, luego se continúa en Horacio Quiroga, y adquiere un perfil más definitivo con Felisberto Hernández, José Pedro Díaz, Armonía Sommers y Marossa Di Giorgio, entre otros. Desde sus primeros trabajos publicados a comienzo de los años setenta (la novela *La ciudad* y el libro de cuentos *La máquina de pensar en Gladys*), el trabajo de Levrero se incluyó en esa vertiente, amparándose durante la década del ochenta, al menos de este lado del charco, en el ámbito de la ciencia ficción vernácula, al ser publicados sus trabajos principalmente en revistas del género. A medio camino entre Lewis Carroll y Franz Kafka, sus relatos más significativos –entre ellos la trilogía de novelas *La ciudad*, *París* y *El lugar*– siempre están protagonizados por una voz narrativa en primera persona, que trata ingenuamente de amoldarse a la extraña realidad que percibe a su alrededor.

En sus últimos años, Levrero terminó de construir otra trilogía de textos, integrada por el cuento *Diario de un canalla*, *El discurso vacío* y que culminó en su novela póstuma, *La novela luminosa*. En ellos, de alguna manera extremó el recurso narrativo que llevaba a sus personajes por mundos opresivos y/o maravillosos. Aquella primera persona pasó a identificarse con él mismo, y el mundo que lo rodea es el suyo, el de un hombre que subsiste inventando crucigramas, que pelea con su edad y con su cuerpo, que no puede dedicarse a la escritura como quisiera. Esa era la vida de Levrero, y ese es el día a día que rehúye *El discurso vacío*, una novela morosa y por momentos abúlica, que busca la iluminación en los pliegues de lo cotidiano. "La gente suele decirme: ahí tiene un argumento para una de sus novelas, como si yo anduviera a la pesca de argumentos y no a la pesca de mí mismo", escribe Levrero. Y agrega: "Si escribo es para recordar, para despertar el alma dormida, avivar el seso y descubrir sus caminos secretos; mis narraciones son en su mayoría trozos de la memoria del alma y no invenciones". Es allí, en esa búsqueda que se reconoce en todos sus trabajos previos, donde reside la fascinación respecto a una novela como *El discurso vacío*. En el hecho de ver a un escritor luchando por poner en un mismo lugar todos sus intereses, por reunir realidad y ensueño en una ficción que sea honesta, profunda, nueva y, al mismo tiempo, eso de todos los días.







# Poetizando lo áspero

Continuidad de *Esto por ahora*, y bajo un título más que sugestivo acerca del futuro literario de Rivera, *Punto final* se aparta de ciertas marcas características de su estilo, aunque mantiene su imaginario y su fuerza narrativa.

**Punto final**
Andrés Rivera.
Seix Barral
125 páginas.



POR GABRIEL D. LERMAN

Pogrom. Esa palabra, que une dos tiempos, arremolina una sensación. La palabra "pogrom" une el Ejército Rojo que en 1920 invade Proskurov (Ucrania) con la persecución a luchadores sociales y políticos en Argentina. Lo dice un perro viejo que ladra la verdad a la luna, que gruñe en una noche eterna. Una verdad que es subjetividad en un plano de excelencia, no de relativismo. Es decir, existen muchas verdades pero algunas se construyen mejor que otras, repercuten, inflaman y persisten, duelen donde deben doler. Relativismo no es cualquierismo, y Andrés Rivera entiende esto como quien sabe que los días y las noches se sostienen a base de agua y pan, y ambos deben forjarse. La verdad que construye Rivera/autor es la que porta Arturo Reedson, protagonista de *Punto final*, novela que continúa de modo desplazado, no lineal, la reciente *Esto por ahora*. Y las coincidencias entre autor y personaje empiezan en las iniciales A y R, y terminan en el fondo mismo de esta novela, en el centro crucial y definitivo que su desarrollo traza.

Porque aquí hay hilos desatados, una memoria fragmentaria hecha de furia y retazos nada casuales sobre la vida de la familia Reedson y sobre el país donde han recalado y han contraído lazos para siempre, que sellan sus destinos. Mientras que en *Esto por ahora* se marcaba un territorio histórico y la parábola de ciertos personajes, aquí hay acelerador a fondo, definiciones y remate.

Mucho se ha dicho sobre el estilo Rivera. Forjado hacia su madurez literaria en obras como *La revolución es un sueño eterno*, *El amigo de Baudelaire*, *La sierva*, *En esta dulce tierra*, lo breve, la pregunta retórica, la frase que se come la cola, que se cierra sobre sí misma y obliga a repensar cada paso en una poetización que captura la atención del lector de modo obsesivo, aquí se abre en una suerte de distensión, de tregua, con la que gana en matices. Ya no es la pregunta una y otra vez sino el estiletazo, el epígrafe, una carga de color allí y basta. Dosificado, más tenue, el estilo Rivera se despeja, se cura en llaneza con una misión más que evidente: abonar el efecto de autenticidad, de consigna, de nota breve dicha a la carrera. Señores, pasa esto. Como un recado manuscrito en la hoja membretada de un hotel ocasional. Rivera guarda un secreto que funda su estrategia y gana por varios cuerpos en la literatura política, si es que esas etiquetas encuentran hoy validez, vigencia. Quizá sea de los pocos que a la fecha puede darse el gusto de meter a Marx, a Trotsky, al PC (y no la PC), a obreros textiles judíos, sin pasar por vetusto. El de Rivera es un anacronismo controlado por la economía de recursos y por una poetización que se aleja de la chicana y va en busca de un romanticismo crudo, algo entre García Lorca, Paco Urondo y lo último de Edgardo Cosarinsky. ¿Por qué? Dato fundamental: Rivera sintetiza en esta novela un evidente, explícito y jugado alter ego. Reedson es demasiado parecido a Rivera. Pero no es confesional. Reedson remite al Rivera escritor que se ha ido construyendo en estos años entre sus novelas, sus entrevistas, su nombre (seudónimo de Marcos Ribak), su vida en Córdoba, la Córdoba escrita aquí como esa tierra que va de traición en Barranca Yaco hasta los elencos gubernamentales de peronistas cancheros de saco sport, pasando por los cordobazos. Para decirlo con sus palabras: es el viejo, judío y zurdo. Rivera mueve las fichas que le quedan en una dirección que pone en asedio al Rey enemigo, un enemigo íntimo, más que nunca él mismo. Frente al espejo desviado, frente a la construcción de la biografía falsa u otra etiqueta-concepto a la carta, Rivera hace una vez más literatura de la buena. Porque juega y retoma y compagina materiales en aras del relato, del zurcido de un imaginario, de una escena, de un instante que relampaguea entre un antes y un después. ¿Importa si Reedson es Rivera? He aquí el procedimiento que nos regala en esta obra: importa hasta cierto punto, luego irrumpe la literatura. Aquellos lectores que habían desertado de Rivera por cierto aire de repetición pueden regresar con entusiasmo: Rivera acusa recibo de cierto desdén, de ciertos cansancios, y ensarta la daga en el corazón de quien se preste al duelo. Rivera ha vuelto por sus fueros, y Marx y Trotsky pueden cruzarse con Pirí Lugones, con oligarcas y bolches, pero también con viejos, con hijos de canas mafiosos, con la Córdoba de hoy, herencia de la Fundación Mediterránea, en este país que supo burlarse u olvidarse cuando no masacrar los ideales de emancipación social de viejos comunistas inmigrantes, pero que admite (siempre tarde) que todo tiene precio, y que aquellos dolores no cesan, han engendrado máquinas sociales de matar, "jóvenes fascistas que no saben que lo son", y que tal vez el pecho tenga que ponerlo cualquiera a cualquier hora. La violencia bajo otras formas, en una visión a contrapelo que no reconcilia los pedazos del marxismo ni del siglo XX que ya fue ni resucita moribundos sino que liga el idealismo de un tiempo con el realismo descarnado del presente, su contrapartida. Alguna vez, Rivera sintió en su cabeza cristales molidos. Era la revolución. Hoy mira el mundo desde el ocaso de la tormenta y ¿pone punto final? R

## NOTICIAS DEL MUNDO



### UNA DEL CASTOR

La editorial francesa Gallimard acaba de anunciar la reedición de una novela poco conocida de Simone de Beauvoir: *Ana o cuando predomina lo espiritual*. En 1938, El Castor (como la llamaba Sartre) tenía 30 años y escribió una novela usando un título del filósofo Jacques Maritain: *Primauté du spirituel* (*Primacía de lo espiritual*), a partir del cual quería saldar sus cuentas con el medio católico de su infancia. Pero el manuscrito fue rechazado por Gallimard y Grasset, y finalmente publicado sin pena ni gloria en 1979 bajo el título de *Quand prime le spirituel*. Los responsables de la reedición argumentaron que esta vez el público sí sabrá valorar "esta obra precisa, dura, inteligente y para nada inferior a *La náusea*". Y una curiosidad que deja entrever la lectura del libro, que pone en el personaje de Ana la muerte de su amiga Zaza (uno de los grandes dramas de la vida de Beauvoir), es la influencia de François Mauriac en la escritora existencialista. *Ana o cuando predomina lo espiritual* no carece de la maestría de Beauvoir a la hora de narrar las luchas por el poder, y no estaría nada equivocado pensar este libro como antecesor de una de sus grandes obras: *El segundo sexo*, publicada en 1949.

### SALPICON, LAS MAS NOCHES

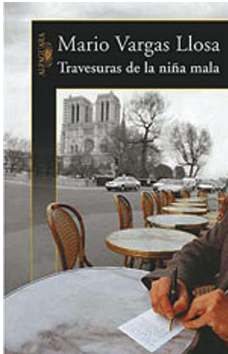
El pasado viernes 14 de julio, con motivo de la inauguración del nuevo Instituto Cervantes en Pekín (sí, Pekín), que fue presidida por los príncipes de Asturias, un contingente de profesores de español y estudiantes chinos, entre otros curiosos, devoraron una edición de *El Quijote* con hojas hechas de harina de trigo e impresas con tinta de calamar. *¿A qué sabe el Quijote?* era el nombre del acto en cuestión, mitad conferencia, mitad espectáculo. Firo Vázquez, cocinero del restaurante El Olivar en Murcia, les dijo a los comensales luego de la comilona: "Ahora el libro está en vuestras células, es parte de vosotros". Como los libros antiguos, las páginas de este Quijote estaban atadas por el lateral, pero con canela y tiras elásticas elaboradas con regaliz negro. Y las comestibles páginas llevaban impresas además los famosos grabados de Gustav Doré que han acompañado durante siglos las sucesivas ediciones de *El Quijote*. Seguramente no faltó quien dijera: "Eructan, Sancho, señal de que estamos morfando".

### HISTORIA DEL GUERRERO Y LA CAUTIVA

En septiembre del 2005, la novela de Leopoldo Brizuela, *Anglaterre, une fable*, había sido finalista, en el marco del festival de Biarritz, del premio Grinzaine-Cavour a la mejor novela extranjera publicada en Francia, que finalmente obtendría Chico Buarque con *Budapest.* Pero su honrosa participación le valió un gran reconocimiento de la crítica francesa a tal punto que ahora la editorial José Corti, una de las más prestigiosas de Francia, le publica con traducción de Bernard Tissier *Le plaisir de la captive*, una colección de todos sus cuentos.

# BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:




## FICCIÓN

1 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

2 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

3 **Tartabul o los ultimos argentinos del siglo XX**
David Viñas
Sudamericana

4 **Las crónicas de Narnia II**
C.S. Lewis
Planeta

5 **Predator**
Patricia Cornwell
Ediciones B




## NO FICCION

1 **Matemática... estás ahi?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **La marroquinería política**
Jorge Asís
Planeta

3 **Historias argentinas de la conquista al proceso**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

4 **Sexo... ¡¿Y ahora qué hago?!**
Alessandra Rampolla
Sudamericana

5 **Los hombres son de Marte, las mujeres son de Venus**
John Gray
Oceano

# Cuando había héroes

El retrato de un militante de ley, los vaivenes del Partido Comunista argentino y los avatares de la Guerra Civil Española confluyen en una investigación que no desdeña el tono de la novela negra.

**Tío Boris**
Graciela Mochkofsky
Sudamericana
269 páginas.




POR SERGIO KISIELEWSKY

Cuentan los viejos militantes de la Federación Juvenil Comunista que en la década del '60, al ingresar a la política, oían hablar de los actos heroicos de Boris, como se llamaba al militante Benigno Mochkofsky, quien había sido torturado en la cárcel de Ushuaia y pasado por un campo de reclusión en la isla Martín García. Por cierto no es el mismo relato que escuchó Graciela, su sobrina nieta, autora de una comprometida biografía sobre Timerman, durante una sobremesa en la casa familiar donde salió el disparador: "Por qué no escribís sobre tío Boris?".

Es allí donde la periodista pone manos a la obra y reconstruye una época histórica donde se cruzan los años de la lucha contra el fascismo, el ascenso de Hitler y la inminencia de la Segunda Guerra Mundial. El libro, en consecuencia, atraviesa un campo de batalla: el de la Guerra Civil Española.

Boris nació en 1911 y murió en 1975. Era pelirrojo, fumaba habanos gruesos y trabajó en el puerto y en la industria metalúrgica. Participó en huelgas y creó organizaciones sindicales. Estuvo preso en condiciones humillantes en el penal de Ushuaia durante la dictadura de Uriburu.

Con el tono, por momentos, de la mejor novela negra y con un sostenido suspenso, Graciela Mochkofsky va atando cabos sobre la historia del Partido Comunista argentino. Para ello entrevista a dirigentes y militantes, tarea nada sencilla según se va revelando en la trama, y se acerca a los testimonios teniendo muy presente el subtítulo del libro: un héroe olvidado de la Guerra Civil Española.

Prácticamente de la nada se va construyendo un itinerario que toma lo mínimo y lo máximo, desde el lechero escuchando las reuniones políticas hasta la llegada del peronismo al gobierno, todo suma al retrato de época.

La obra se interroga sobre el sentido del heroísmo y aún más, da luz sobre uno de los personajes más enigmáticos del comunismo argentino: Victorio Codovilla. Su descripción es todo un punto de referencia. "Codovilla ya tenía la cara rechoncha, una cintura de tonel y un apetito que ninguna comida saciaría. Hizo un hábito de fumar en pipa y llevar consigo un bastón, con el que propinaba golpizas a sus rivales anarquistas."

Codovilla fue testigo de los primeros años de la Revolución Rusa, lo que marcó a fuego su visión del mundo. Estaba en Moscú en 1925 cuando se desplazó a Trotsky del Comisariado de Guerra y "reducido a ejecutar tareas menores". Vio de cerca la lógica del poder stalinista, el mismo poder que lo envió a crear el Partido Comunista en España. Es allí donde su historia confluye con la de Tío Boris.

Graciela Mochkofsky viajó a España y hurgó en viejos archivos secretos, aplicando una lupa desprejuiciada sobre los orígenes de la Guerra Civil Española. En especial sobre la correlación de fuerzas políticas antes de la llegada de Franco y el nacimiento de las Brigadas Internacionales que dirigía el belga André Marty. A los veintidós años, Boris llega a España. Se acercó a los comunistas y en poco tiempo pasó de ser integrante de los grupos de autodefensa a comandante del Quinto Regimiento del Ejército Popular. A partir de este punto, *Tío Boris* da un salto más, contando cómo un intento de golpe de Estado fascista conduce al país a una guerra civil que duró tres años y causó más de un millón de muertos.

En cada relato de guerra se potencia la información sobre los hechos.

Allí se encuentra la "ayuda" alemana a Franco y las responsabilidades de los gobiernos de Occidente ante la devastación y el martirio en la tierra de Antonio Machado. También circulan los relatos de la batalla del Ebro con los brigadistas de Lister cantando en seis lenguas "La Internacional" y el coraje derramado en la defensa de Madrid. El "No Pasarán" está presente en el libro, documentado y con las venas abiertas en cada batalla que se libra.

En cada párrafo se advierte el rigor de una investigadora junto al vuelo de una escritura en clave de ficción. Entre la saga familiar, las alegorías y las banderas antes y después de los combates, *Tío Boris* indaga en las causas por las que miles de hombres y mujeres dejaron de ser ellos para ir al encuentro de las epopeyas colectivas.

CULI-NARIAS

# Comer es más que masticar

Brascó contra el insoportable gusto de las clases medias.

**Pasarla bien**
Miguel Brascó
Sudamericana
126 páginas




POR SERGIO DI NUCCI

Hay personas que asisten a cursos de todo tipo, donde se les dice qué debe gustarles y qué no y pagar por ello. Para saber qué obra de Kuitca celebrar, para comprender una frase de Zizek, o peor, para saber si deben ponerse de novio con esa joven profesional muy centrada. Este modelo de persona también asiste a cursos de cocina o los sigue por televisión. Pero ¿quién puede condenarlo? ¿Acaso hay algo más importante que la comida? Sofía Loren aseguraba que todo, todo lo que ella era se lo debía a los espaguetis. Y el gran escritor argentino muerto tan de repente, C. E. Feiling, sostenía que hay cosas por las que sí vale la pena enojarse, por ejemplo que alguien enfríe demasiado un vino blanco.

Podrá ser motivo de burla que alguien pague por un curso de arte contemporáneo, pero ¿qué hacemos con esa pobre alma que come carne recontracocida, insiste con la merluza frizada, deglute fideos pegados? Aunque suene increíble, esa persona tiene remedio. Y es un remedio legítimo, añejo y de origen controlado: se llama Brascó.

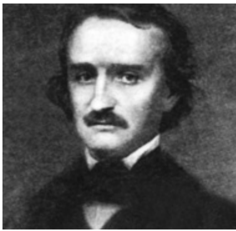
La presencia nacional de Miguel Brascó es variada y sobre todo prolongada, en ámbitos que van desde el estrictamente editorial –fundó revistas especializadas– al de la cultura en términos más amplios –tradujo, escribió poesía y novela, dibujó y fue premiado como humorista–. En parte, cierta ubicuidad de la que hoy goza se debe al posmenemismo, en el sentido de que los años '90 diversificaron bajo un modo nunca antes visto los hábitos culinarios de las clases medias argentinas. Estas clases reconocieron en Brascó al mejor guía, al gourmet más confiable, y por eso mismo Brascó es tanto más divertido y saludable cuando ataca los platos que se empecinan en comer, justamente, esas clases medias.

*Pasarla bien* es una recopilación de ensayos breves sobre objetos y temas distintos, pero a su modo completo, exhaustivo –o todo lo exhaustivo que puede ser un libro de 130 páginas– de la comida en Argentina. Está la información puntual de restaurantes elogiables y deplorables, a los que no se debe ir, por ejemplo, para comer pasta (en rigor "casi todos"). No falta el examen de inmaculadas instituciones nacionales ("la mafia de Mar del Plata"), que logra que sea imposible comer pescado fresco en Buenos Aires. O la descripción del joven chef que ve en el cilantro la firma de su originalidad. En el libro también hay lugar para un enigma internacional: ¿por qué los argentinos comen la carne tan cocida? Todo escrito con elegancia, a veces con elegante chabacanería, con buen humor, con inteligencia. En la contratapa, que parece escrita por Brascó, leemos "¿Se ocupa? No, todo lo contrario. Se da el gusto, se da el lujo". Este privilegio le permite a Brascó decir cosas terribles y valientes. Como cuando relata su aversión a la combinación limón-pescado, porque el limón oculta el pescado semipodrido: "Falta el limón, dice la señora-sus-quehaceres. Limón nada, señora: cero limón. No le puede gustar. En algún momento debemos iniciar la marcha atrás de un paladar genético que hemos heredado de la mishiadura".

BEST SELLER

# El código Poe

**La nueva novela de Matthew Pearl (autor de *El club Dante*) viene acompañada de la trilogía del detective Dupin de Poe, lo que no debe sorprender si se toma en cuenta que Pearl incursiona en el misterio de la muerte de Poe. El resultado, francamente, es parcial.**



POR JUAN PABLO BERTAZZA

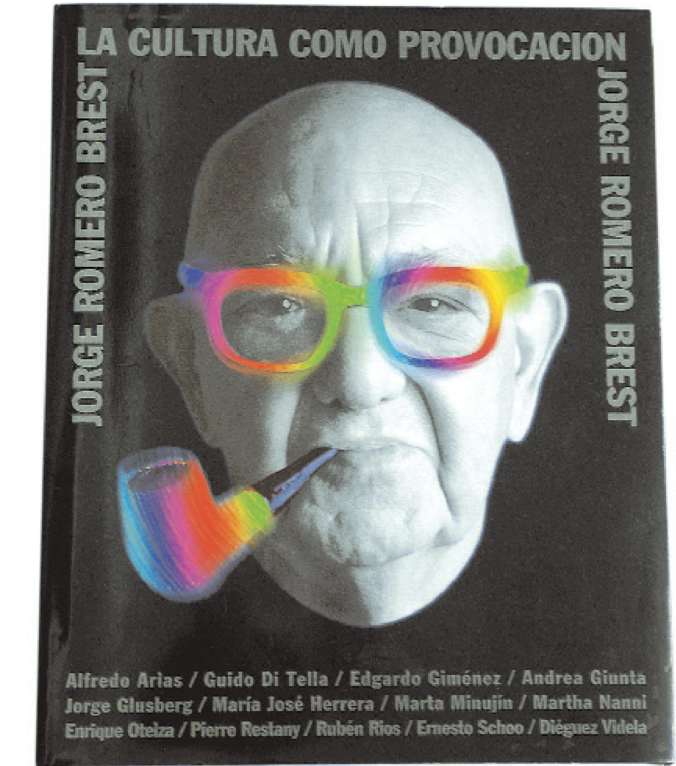
Para acompañar el lanzamiento de la segunda novela de Matthew Pearl –*La sombra de Poe* (Seix Barral)–, se publicó en simultáneo la tríada de relatos protagonizados por C. Auguste Dupin, con un interesante prólogo de Matthew Pearl, el exitoso autor de *El club Dante*. Dice Matthew Pearl en el prólogo de *La trilogía Dupin*: "Poe fue muy consciente y sagaz para construir espacios originales (aunque esa sagacidad no la extendió, por lo general, a capitalizar financieramente su originalidad). Entre los puntos fuertes de Poe como escritor se contaba su conocimiento de cómo las decisiones del narrador podría enajenar a los lectores". Y podrían leerse estas palabras como la inversión del modelo Poe: Matthew Pearl *sí* sabe capitalizar financieramente su literatura (lo cual no debería ser subestimado) aunque, hay que decirlo, en detrimento de la originalidad.

Con una modalidad muy distinta, entonces, a la que el atractivo personaje de Poe fue reelaborado en la excelente obra *Israfel* de Abelardo Castillo o en "El gabinete de Edgar Allan Poe", el cuento de Angela Carter, por citar sólo algunos casos, Matthew Pearl logra hacer de la vida de Poe un verdadero bestseller. Ya desde el padrinazgo de Dan Brown ("Matthew Pearl es la nueva estrella deslumbrante de la ficción literaria, un autor impetuoso, creativo e inmensamente dotado"), se entiende la filiación del joven escritor neoyorquino. Matthew Pearl mete sus narices en el libro de recetas del autor de *El código Da Vinci*, combinando un rigor histórico envidiable con una imaginación muy nutrida. Pese a eso (o, tal vez, por eso mismo), la novela tiene flaquezas, como la concatenación de citas explícitas y huecas a la obra de Poe que no suma nada, o una incertidumbre que a veces confunde novela histórica con investigación periodística o ensayo crítico. Por momentos, la muerte de Poe parece ser una mera excusa para contar el relato policial de Quentin Hobson Clark, un joven abogado que le juró por carta al propio Poe servirle de guardaespaldas jurídico ante cualquiera que obstaculizara el lanzamiento de su ansiada revista *The Stylus* y que, luego de presenciar el despojado entierro del autor, decide arriesgarlo todo para descubrir la verdad sobre su muerte. Pero por otro lado, la lectura de esta novela deja, como en una estela de virtuosidad, verdaderas *correspondances* entre la obra de Pearl y la de Poe, a fuerza de atmósferas y argumentos bien construidos. Así *La sombra de Poe* puede leerse, tal vez pese a su autor, como la reelaboración de dos grandes *leitmotive* de las obras de Poe, condimentados con un moderno y aggiornado *suspense*. En primer lugar el tema del doble, claramente planteado en "William Wilson", pero también hábilmente delineado en "La carta robada", se ve a lo largo de toda la novela con el complemento que construyen el desmesurado Clark y su centrado socio Meter, y las simbiosis de los supuestos inspiradores del eximio detective: el barón Claude Dupin y Auguste Duponte, cada uno exponente, a su vez, del astuto adinerado (Pearl) y del artista pobre (Poe), con lo cual exceden los límites de la novela. Por otro lado, el tópico de la muchedumbre de las grandes ciudades (con la joya de "El hombre de la multitud") se vislumbra en *La sombra de Poe,* especialmente a partir del clima político parisino del tercer imperio de Luis Napoleón: y es una muchedumbre que se funde con esa multitud la que compra y lee a un autor como Matthew Pearl.

*La sombra de Poe* vale paradójicamente por aquellos juegos especulares con Poe que implican al mismo autor del bestseller. Aunque seguramente es un efecto colateral más que una estratagema fríamente calculada.

---

CARO LIBRO libros de mucho(s) peso(s)




# El gran Romero Brest

POR MARIA GAINZA

En los años del Instituto Di Tella, el visionario Federico Manuel Peralta Ramos propuso hacer una cinchada en la calle Florida. De un lado de la soga tirarían todos los interesados –artistas, galeristas y transeúntes incluidos–, del otro, tiraría, solito, Jorge Romero Brest. Era una idea más que elocuente.

Porque Jorge Romero Brest fue el sumo pontífice de la vanguardia argentina de los años '60. Gigante calvo, mezcla de anfibio, buda y cabeza Olmeca, convertía en oro lo que señalaba con su habano. Y durante varios años sacó de su galera un tendal de artistas, que idolatró y denostó con pasión futbolera.

Ya a los 14 años, el aplicado Romero Brest robaba plata para comprar y leer "esas cosas infames que editaba Zamora por 10 centavos". A los 20, en el cuarto año de la escuela normal, leía debajo del pupitre la *Estética* de Hegel. "Un día, el profesor me descubrió y vino corriendo. Cuando vio que no eran fotos pornográficas me preguntó alarmado: ¿Usted entiende esto? No, doctor, le dije. Porque en realidad yo no entendía casi nada de todos esos libracos." Al terminar el secundario se recorrió todos los cementerios romanos obsesionado con el arte medieval y después se sumergió en el cine. Salió de la oscuridad de la sala para escribir una de sus primeras notas: un ensayo estético sobre el deporte: "Sugestiones para una filosofía del deporte. Acotaciones artísticas". A fines de 1940, cuando el grupo Orion hizo su primera muestra, el ataque del joven cocorito que ya contaba con su espacio de crítica en el diario *La Vanguardia*, fue demoledor. Entre otras cosas, les reprochó a los artistas la excesiva facilidad para adoptar tendencias extrañas que podían indigestarlos; y a todos les recomendaba un paso previo: "Aprender a pintar". Todo esto se cuenta en el autorretrato que el propio Brest escribió y que el flamante libraco editado por Edgardo Giménez reproduce.

El libro *Jorge Romero Brest. La cultura como provocación* es una pieza barroca, irregular pero, a decir verdad, atractiva en su deformidad. Es un libro anticuado en su concepción y diseño que en buena medida intenta reflejar la intimidad del Romero Brest de trastienda, de entre casa, pero que, por momentos, queda encandilado por su enorme figura.

Por tramos, el libro amaga a dibujar una silueta excesivamente laudatoria y, en consecuencia, sin profundidad, olvidando que la crítica no necesariamente supone jactancia o malicia. Sino también, dar cuenta de dobleces y complejidades. Y aún así, entremezclados con textos menores, hay otros de calidad y buenas entrevistas. Pero son las fotos, más de 700, las que hacen que el libro valga la pena. Fotos de la mítica casa azul de City Bell ideada por el mismo Giménez y digno exponente para un barrio con nombre de juguete; la cama a un metro y medio del piso a la que se accedía por escalera; el gato Pirincho; y un dossier extenso de los artistas que salieron del semillero Brest.

Siempre se le reprochó a Romero Brest asumir la dirección del Museo de Bellas Artes en tiempos de Aramburu. Pero bajo su mando, el lugar, que era poco menos que una tumba, revivió. Expuso, generando alboroto y nuevos aires, a los cuatro jinetes del Apocalipsis: De la Vega, Noé, Deira y Macció y más tarde, ante la dirección del Instituto Di Tella casi se podría decir que creó al grupo Pop encabezado por aquella vedette emblemática del movimiento que fue Marta Minujin. Y así como la apoyó, advirtió: "Cuando Marta empiece a hacer pavadas, soy yo el primero que la va a hundir". No dijo señalar, ni comentar, ni advertir. Dijo hundir.

Nada como cultivar la figura del temible para hacerse un nombre. Más tarde lo acusarían de cipayo, de embobarse frente a las modas extranjeras, de no salir del corredor de Barrio Norte. Pero a regañadientes, le reconocerían también su cualidad punzante como agente de penetración cultural, su solvencia crítica y su *aggiornamento*. Hacia el final de sus días, cuando le preguntaron por el sentido de la lucha en que había estaba empeñado, Romero Brest contestó: "Soy el primer horrorizado, a veces, de las consecuencias de mi actitud liberadora. Pero jamás vuelvo atrás".

Romero Brest inauguró una época del crítico devenido curador diva star. Murió en 1989 y desde entonces no habemus Papa.



# premios OCTUBRE 10º Edición

**Un espacio para crear, participar y ganar**

## Área Artes Visuales

Coordinador: **Sr. Guillermo Mac Loughlin**
Tema libre. En todas las disciplinas de las artes plásticas
**Primer Premio: $3.000**

## Área Música

Coordinador: **Sr. Litto Nebbia**
Tema libre. Música urbana
**Primer Premio: $3.000**

## Área Literatura y Comunicación

Coordinador: **Dr. Eduardo Romano**
Tema libre. Narrativa (cuentos y/o relatos)
**Primer Premio: $5.000**

## Área Investigación

Coordinador: **Dr. José Enrique Miguens**
Tema Libre.
**Primer Premio: $5.000**

## Periodismo Infantil y Juvenil

Coordinación del área: **Sra. Gigliola Zecchin "Canela"**
Tema libre. Crónicas, reseñas, notas o reportajes

2006

Coordinación general: Lic. Catalina Pantuso
Sólo para jóvenes
Recepción hasta el 31 de julio de 2006
No se cobra inscripción

**Bases y condiciones en**
**www.octubre.org.ar**
Teléfono: **5354-6610**